DOCUMENT RESUME

ED 340 065 CS 507 668

AUTHOR Bokor, Pierre
TITLE Le monde du theatre: monographie relative au montage d'une piece de theatre (The World of Theater: Monograph on Mounting a Theatrical Production).
INSTITUTION Alberta Dept. of Education, Edmonton. Language Services Branch.
REPORT NO ISBN-0-7732-0433-4
PUB DATE 91
NOTE 98p.
PUB TYPE Guides - Classroom Use - Teaching Guides (For Teacher) (052)
LANGUAGE French

EDRS PRICE MF01/PC04 Plus Postage.
DESCRIPTORS Cultural Activities; Foreign Countries; Immersion Programs; *Production Techniques; Secondary Education; Teaching Methods; *Theater Arts
IDENTIFIERS Alberta; *Drama in Education

ABSTRACT

This monograph (in French) provides Alberta teachers with information relating to teaching about the world of the theater, and discusses the principal elements to be considered in mounting a theatrical production. It is intended for French language dramatic arts teachers (both in immersion courses and French-speaking schools). The monograph's four chapters discuss: (1) what a theatrical troupe is; (2) preliminary work for putting on a theatrical work; (3) artistic production; and (4) theatrical technique. Thirty-six references and a 216-item English-French vocabulary of theatrical terms are attached. (RS)

****
* Reproductions supplied by EDRS are the best that can be made *
* from the original document. *
****

ED340065

LE MONDE DU THÉÂTRE

Monographie relative au montage d'une pièce de théâtre

"PERMISSION TO REPRODUCE THIS MATERIAL HAS BEEN GRANTED BY

L. Wolodko

TO THE EDUCATIONAL RESOURCES INFORMATION CENTER (ERIC)."

U.S. DEPARTMENT OF EDUCATION
Office of Educational Research and Improvement
EDUCATIONAL RESOURCES INFORMATION CENTER (ERIC)

☑ This document has been reproduced as received from the person or organization originating it.

☐ Minor changes have been made to improve reproduction quality.

• Points of view or opinions stated in this document do not necessarily represent official OERI position or policy.

CS507648

LANGUAGE SERVICES

Alberta EDUCATION

BEST COPY AVAILABLE

Dépôt légal - premier trimestre 1991
Bibliothèque nationale du Canada

DONNÉES DE CATALOGAGE AVANT PUBLICATION (ALBERTA EDUCATION)

Alberta. Language Services.
Le monde du théâtre

ISBN 0-7732-0433-4

1. Théâtre en éducation -- Alberta 2. Français (Langue) -- étude et enseignement (secondaire) -- Alberta

PC2093.A333 1991 440.707123

© 1991, la Couronne du chef de la province de l'Alberta, représentée par le ministre de l'Éducation. Alberta Education, Language Services Branch, 11160 Jasper Avenue, Edmonton, Alberta, T5K 0L2. Tous droits réservés. En vente par l'entremise de Learning Resources Distributing Centre, 12360 - 142 Street, Edmonton, Alberta, T5L 4X9.

LE MONDE DU THÉÂTRE

Monographie relative au montage d'une pièce de théâtre

Alberta
Education
1991

REMERCIEMENTS

Alberta Education tient à remercier les personnes suivantes pour leur contribution à la préparation du présent document.

Auteur	**Pierre Bokor**
Directeur du projet	**René Mathieu** Alberta Education
Coordonnatrice du projet	**Francine Bourque** Alberta Education
Révision	
• Contenu pédagogique	**Francine Bourque**
• Contenu linguistique	**Jocelyne Verret-Chiasson**
Coordonnatrice de la production	**Jocelyne Bélanger** Alberta Education
Traitement de texte	**Anita Bartosch** **Doris Lavoie** Alberta Education

Pour éviter d'alourdir le texte, nous nous conformons dans le présent document à la règle de grammaire qui permet d'utiliser le masculin avec une valeur de neutre lorsqu'on parle en général. Par exemple, il est clair que lorsqu'on utilise les mots «enseignant» et «élève», ces masculins incluent un enseignant et un élève de l'un ou de l'autre sexe.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS iii

INTRODUCTION 1

CHAPITRE PREMIER : UNE TROUPE DE THÉÂTRE 2

1. Organisation et fonctionnement de la troupe 2

2. Organigramme de la troupe de théâtre 3

3. Définitions des fonctions 4

3.1 Fonctions artistiques 4
- Le directeur artistique 4
- Le comité de lecture 4
- Le directeur de scène ou metteur en scène 5
- L'assistant au metteur en scène 6
- Le régisseur 7
- Le souffleur 8

3.2 Fonctions techniques 9
- Le directeur technique 9
- Le décorateur 9
- L'accessoiriste 10
- Le costumier 12
- Le maquilleur 13
- L'éclairagiste 14
- Le sonorisateur 15

3.3 Fonctions administratives 15
- Le directeur de production 15
- Le publiciste 16
- Le trésorier 16

4. Répartition des tâches 17

CHAPITRE 2 : LES TRAVAUX PRÉLIMINAIRES 19

1. Choix du texte 19

1.1 L'écriture dramatique 20
1.2 Le droit d'auteur 22

2. Calendrier de production 23

3. Publicité 24

4. Espace théâtral 25
• La salle de théâtre 25
• Les coulisses 26
• La scène 26
• Les rideaux 27

CHAPITRE 3 : LA RÉALISATION ARTISTIQUE 28

1. Mise en scène 28

2. Mise en train 32
2.1 Comment créer un personnage 33
2.2 Mémorisation du texte 34

3. Mise en espace 35
3.1 Première répétition 35
3.2 Répétitions par plans 35
3.3 Répétitions par actes 36
3.4 Répétitions générales 36
3.5 Répétition à l'italienne 36
3.6 Le metteur en scène durant les répétitions 37
3.7 La mise en place 38
3.8 La mise au point 39
3.9 Répétitions techniques 40
3.10 Générales 40

CHAPITRE 4 : LA TECHNIQUE THÉÂTRALE 41

1. Le décor 42

2. L'éclairage 46

3. Les costumes et les accessoires 47
3.1 Les costumes 47
3.2 Les accessoires 50

4. Le maquillage, la coiffure et le masque 51
4.1 Le maquillage 51
4.2 La coiffure 56
4.3 Le masque 57

5. La sonorisation 57
5.1 Le bruitage 58
5.2 La musique 59
5.3 La bande sonore 60

CONCLUSION 61

SOURCES DE RÉFÉRENCE 62

ANNEXE 65

• Vocabulaire relatif à la mise en scène 67

INTRODUCTION

Le monde du théâtre est une monographie où l'enseignant d'art dramatique trouvera tout un éventail d'information relatif au monde du théâtre. Ce document servira également à tout enseignant du cours de français en milieu immersif ou francophone pour exploiter et enrichir le volet du discours ludique-poétique.

Un des principaux objectifs du cours d'art dramatique, ou de l'enseignement de la pièce de théâtre dans le cours de français, est de développer le goût des élèves pour le théâtre. Pour développer ce goût, l'enseignant pourra faire écouter des pièces enregistrées sur cassettes audio ou vidéo, ou encore, faire jouer une pièce par les élèves. Ce document se veut donc une aide pour les enseignants qui désirent jouer un rôle de personne-ressource auprès de leurs élèves lorsque ceux-ci veulent monter une pièce qu'ils ont étudiée ou qu'ils ont créée.

Ce document d'appui comporte quatre chapitres : ce qu'est une troupe de théâtre, les travaux préliminaires en vue de monter une pièce de théâtre, la réalisation artistique et la technique théâtrale. Les aspects traités toucheront aux principaux éléments à considérer lorsqu'on désire présenter une pièce de théâtre en spectacle.

CHAPITRE PREMIER : UNE TROUPE DE THÉÂTRE

1. Organisation et fonctionnement de la troupe

L'organisation d'une troupe de théâtre est une initative merveilleuse; c'est un apport collectif précieux pour la conservation du français et l'expression de la culture. En effet, ce qui est spécifique à l'art théâtral, en comparaison avec les autres arts, est le fait qu'il repose sur la collectivité, sur le groupe, l'équipe!

Le succès d'une production théâtrale dépend autant des personnes qui travaillent du côté administratif et technique, que de celles qui œuvrent du côté artistique. Trop souvent, on a tendance à négliger ce triple aspect. Il y a aussi le fait que bien souvent, les gens croient que s'ils ne peuvent pas être sur la scène, ils ne sont pas au théâtre. Pourtant, une personne qui ne décroche pas un rôle de comédien peut apporter beaucoup à la réalisation du spectacle. Afin d'assurer la réussite d'une production, il faut un bon nombre de personnes dans les coulisses, dans la salle de contrôle d'éclairage et de son, pour la publicité et la vente des billets, etc. Il y a donc beaucoup de tâches qu'une personne peut assumer pour assurer le succès d'un spectacle, sans monter sur scène.

Suite à nos rencontres avec plusieurs enseignants et animateurs, nous avons pu constater que, tandis que certains groupes de jeunes sont prêts à contribuer à une production théâtrale exclusivement en tant que réalisateurs, techniciens ou administrateurs, ils refusent de monter sur les planches; dans d'autres groupes, tous les membres veulent jouer! Bien entendu, la production a peu de chances de réussite dans l'un ou l'autre de ces deux cas.

Donc, la tâche primaire qui revient à l'animateur ou à l'enseignant est de sensibiliser les participants à la beauté et à la valeur de chaque aspect de la création scénique.

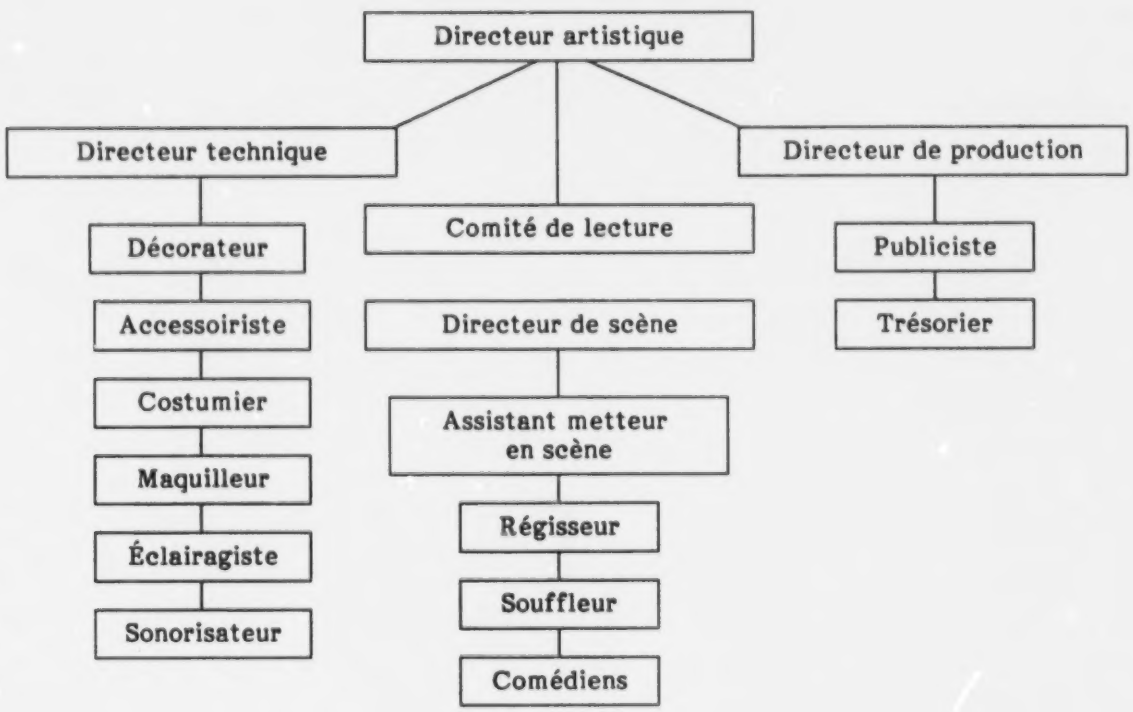
C'est justement pour appuyer les démarches des animateurs que nous allons identifier les différents membres d'une troupe de théâtre et décrire leurs responsabilités. Nous signalerons la diversité et l'importance des diverses participations, des travaux à accomplir afin de monter un spectacle, de la conception jusqu'à la réalisation.

2. Organigramme de la troupe de théâtre

Vous trouverez ci-après un organigramme détaillé susceptible d'être utilisé dans une classe de français et qui pourra s'adapter très facilement aux besoins locaux. Il est peu probable que vous l'utiliserez tel quel, mais en le diminuant selon les effectifs et les possibilités dont vous disposez, vous pourrez donner un squelette de base à votre formation. Nous avons cherché, en établissant ce modèle, à ne négliger aucune discipline impliquée dans le théâtre. Cela peut paraître énorme sur papier, car on réclame la participation d'au moins quarante personnes; mais dans la pratique, on s'aperçoit que, très souvent, plusieurs tâches peuvent être accomplies par un nombre limité de personnes, de manière à s'acquitter des mêmes tâches avec seulement trois ou quatre membres!

Ce qui est à souligner, c'est le fait qu'il n'y a pas de participation supérieure aux autres, ni plus importante, ni plus facile. Travailler dans une des équipes, c'est un moyen de se rapprocher du théâtre (d'en faire partie) et d'apprendre quelque chose au sujet de la mécanique d'une réalisation.

ORGANIGRAMME DE LA TROUPE DE THÉÂTRE



3. Définitions des fonctions

3.1 FONCTIONS ARTISTIQUES

Le directeur artistique

Idéalement, le directeur artistique devrait être un employé à plein temps. Son travail est celui du catalyseur qui doit, en temps opportun, distribuer les tâches, voir à la qualité des spectacles, préparer les budgets, voir à faire fonctionner les différents départements, préparer les demandes de subventions, administrer le budget et préparer les rapports financiers et le bilan.

Dans le cas d'une production scolaire, l'enseignant responsable du projet théâtral devient automatiquement le directeur artistique de la troupe.

Il est bien entendu que le directeur artistique sera présent à tous les niveaux de la production. Il sera disponible à tout instant pour aider dans tous les services, soit en répondant aux demandes, en conseillant, en coordonnant et en prenant les décisions finales dans tous les conflits qui pourraient survenir.

Dans le milieu scolaire, le rôle du directeur artistique peut être rempli par un bureau de directeurs. Il pourra être composé du directeur de l'école, de quelques enseignants (priorité aux enseignants de musique, d'art dramatique et de français), ainsi que de parents d'élèves. Le nombre de membres de ce bureau peut varier de trois à cinq, selon les disponibilités locales.

Le comité de lecture

Le comité de lecture relève directement du directeur artistique. Il pourrait être composé de six personnes (y compris le directeur artistique) qui, au cours de l'année, auront la tâche de lire des pièces et d'en faire un résumé lors des réunions de ce comité. Le travail de comité a pour but d'aider le directeur artistique dans le choix des pièces. Les membres de ce comité devront formuler des critiques sur les pièces lues, en faire un résumé clair et précis, donner

donner leur opinion sur les avantages et les désavantages que représente la pièce lue. Leurs critiques devront porter sur trois points précis :

1. La qualité du texte et son impact sur le public.
2. Les facilités et les difficultés des représentations du point de vue purement technique.
3. Les implications budgétaires.

Ce comité pourrait aussi être composé d'élèves s'intéressant particulièrement au théâtre.

Le directeur de scène ou metteur en scène

La réalisation commence par le travail du metteur en scène. Par «mise en scène,» il faut comprendre tout ce qui est imprévu ou imprévisible par l'auteur, ce qui est indescriptible dans le texte, ou ce qui relève du domaine de la communication, des échanges.

La mise en scène est une suite de rapports :

Rapports d'interprétation - Entre l'abstrait et le concret, entre le concept et son expression. Ces rapports précisent le rôle d'interprète général du metteur en scène qui, devant le texte, cherche à comprendre, à sentir, à prévoir. **Le metteur en scène est un interprète général.**

Rapports techniques - Entre l'œuvre telle qu'elle vit dans l'esprit du metteur en scène et les moyens matériels mis à sa disposition, notamment entre l'œuvre et les instruments : la salle et la scène. Le metteur en scène est un artisan.

Rapports artistiques - Entre la fidélité à une fiction et la conscience commune, entre l'artiste et le public. Autrement dit : l'équilibre à établir entre, d'une part, le contexte suggestif, la croyance suffisante et, d'autre part, la convention ludique par quoi il faut croire à «ce qui se passe», tout en ne prenant «ce qui se passe» que comme prétexte à un jeu collectif.

Équilibre encore entre la constatation des faits représentés et l'exaltation de ce qu'ils renferment. Car l'art dramatique trouve son équilibre entre la force intravertie, imaginative et abstraite et la force sensorielle, extravertie et imitative. Et il ne peut se trouver de vérité dans une seule de ces forces. **Le metteur en scène est un inventeur de style, de rythme et de vie.**

Rapports sociaux - Entre l'œuvre telle qu'elle a été conçue par un auteur en un certain temps et un certain lieu, fixant une fiction en un autre temps et un autre lieu, et dont la représentation se fait en un troisième temps et en un troisième lieu. **Le metteur en scène est un traducteur devant la collectivité. Il est un représentant du peuple devant l'œuvre qu'il doit réaliser dans la connaissance de cette collectivité.**

Le rôle du metteur en scène ne s'explique donc pas par une insuffisance de l'auteur et du texte, mais comme une nécessité vitale qui ne préjuge pas, la plupart du temps, de la qualité esthétique de l'œuvre.

Donc, le metteur en scène s'occupe de tous les aspects artistiques de la production : choix de la pièce, mise en scène, etc. C'est à lui que revient la décision de la répartition des rôles (choix des comédiens) et la supervision de tous les détails techniques de la production.

L'assistant au metteur en scène

L'assistant au metteur en scène (ou, les assistants!) est le bras droit du metteur en scène. Il assiste à toutes les répétitions, suit le développement de la mise en scène et peut remplacer le metteur en scène durant son absence. Par exemple, il peut mener les lectures des scènes au début des répétitions avant que le metteur en scène commence à faire la mise en place. Une autre de ses responsabilités pourrait être de mener les répétitions à «l'italienne». Durant les répétitions, il peut offrir des suggestions de mise en scène.

Le régisseur

Il a la responsabilité de la coordination de tous les services de la section artistique pendant le montage de la pièce. Il doit de plus préparer le cahier de régie qui deviendra le plan de travail pendant les représentations. Au moment des représentations, c'est lui qui assure la bonne marche du spectacle. Il donnera les signaux (tops) pour l'éclairage, le son, les entrées et les rideaux. Il verra à la disposition des accessoires, aux changements de décors et au jeu des comédiens. Il remplace en somme le metteur en scène et est le chef absolu pendant les représentations. Il aura assisté à toutes les répétitions et en connaîtra autant que le metteur en scène sur le spectacle en cours. Si un relâchement se produit chez les comédiens, il devra en prendre note et en aviser le metteur en scène. Il devra rédiger et afficher les avis aux comédiens et aux équipes de production, ainsi que les horaires des répétitions et des représentations. Le régisseur ou directeur de scène est le plus susceptible de devenir metteur en scène. Cet emploi peut être ouvert à tous les membres de la troupe qui font preuve d'initiative et de compétence.

Le régisseur est le bras droit du metteur en scène. Son travail en est un de coordination au niveau de la production. Il devra :

a) être toujours présent auprès du metteur en scène;
b) assister aux auditions et aux réunions techniques;
c) convoquer les comédiens pour les répétitions et leur fournir l'horaire;
d) fournir aux différents services les renseignements nécessaires à l'accomplissement des tâches;
e) faire exécuter les ordres venant du metteur en scène;
f) faire respecter les dates limites fixées par le metteur en scène;
g) dresser, avec le metteur en scène, les listes d'accessoires, de costumes, de meubles, etc.;
h) coordonner le travail dans les différents services;
i) appeler les répits et les reprises de travail pendant les répétitions;
j) donner les directives aux comédiens, aux machinistes, aux habilleuses, aux maquilleuses pendant les représentations;

k) connaître le spectacle autant que le metteur en scène;

l) prendre la direction du spectacle les soirs de représentations.

Le régisseur répond donc au metteur en scène. C'est à lui que revient la responsabilité d'assurer que l'horaire des répétitions soit respecté par tous les membres de la troupe.

Durant les répétitions, il inscrit dans son manuscrit toutes les directives de mise en place et tous les «tops» d'entrées, de sorties, d'éclairage et de son.

Le soir de la première, c'est lui qui prend en main le déroulement de la pièce. C'est alors sa responsabilité de donner les tops aux comédiens et aux techniciens. Après la dernière représentation (le soir même), il supervise le démontage de la scène et s'assure de ramasser tous les rapports des divers secteurs (comédiens, techniciens, etc.) et de les remettre au metteur en scène. Dans le cas où il y a un assistant-régisseur et une ligne de communication entre les coulisses et la cabine technique, le régisseur peut prendre place dans la cabine et donner les «tops» de cet endroit.

Dans les grands théâtres, pour les productions d'envergure, le régisseur peut faire appel à une aide. Dans le milieu scolaire, ce rôle pourra être assumé par un élève intéressé, dynamique, responsable et bien accepté des membres de la troupe.

Le souffleur

Le souffleur répond au régisseur. Il assiste à toutes les répétitions et dans son manuscrit, il note où les acteurs ont de la difficulté. Durant les répétitions, il arrête les comédiens quand ceux-ci oublient des lignes (répliques). Il prépare des notes pour les comédiens au sujet des mots qui ne sont pas clairs. Il doit connaître toutes les pauses dans le texte afin de s'assurer de ne pas souffler la prochaine ligne trop vite et donc distraire le comédien. De toute manière, il faudrait s'assurer que les comédiens ne deviennent pas trop dépendants du souffleur. De nos jours, la plupart des troupes de théâtre ne se servent plus de souffleur.

3.2 FONCTIONS TECHNIQUES

Les fonctions décrites dans les pages suivantes sont très détaillées quant au rôle que devrait jouer chacune des personnes engagées. Il faudra donc adapter ce texte à votre situation de classe ou d'école. La plupart des rôles proposés pourraient être assumés par des élèves de la classe ou de l'école. Il s'agira bien sûr de délimiter leurs tâches, de les orienter dans leur travail et de les encourager à faire appel à leur esprit d'analyse et de créativité.

Le directeur technique

Le directeur technique doit être une personne d'initiative et connaître les grandes lignes qui régissent l'emploi technique d'une scène. Il relève directement du directeur artistique et son travail consiste à diriger tous les travaux concernant la construction des décors et des accessoires de scène. Il travaille en étroite collaboration avec le décorateur sur les productions. Il est de plus chargé du magasin et doit tenir un inventaire du matériel en magasin après chaque production. C'est lui qui est chargé de l'achat des matériaux de construction et des accessoires de toutes les productions. Il doit tenir à jour une liste de ses contacts personnels pour l'emprunt de matériel ou d'accessoires. Il a sous sa responsabilité les équipes suivantes : équipe de construction, équipe de peinture, équipe de scène et équipe d'accessoires.

Le décorateur

Il peut s'agir d'une ou de plusieurs personnes, selon la production et l'envergure du ou des décor(s). C'est le décorateur qui conceptualisera l'ambiance scénographique de la production. Il dessinera le plan (ou en fera une maquette) et supervisera la construction du décor. Pendant la conception du décor, il devra :

- **Tenir compte** des particularités architecturales et techniques du théâtre et de la scène, tant sur le plan technique qu'esthétique : colonnes, portes d'entrée du théâtre, dimensions, hauteur des plafonds, etc.

- **Éviter** qu'après avoir construit un très beau décor en atelier, il s'avère trop gros ou difficilement démontable pour entrer à l'intérieur du lieu où la pièce sera jouée, ou pour passer par la porte; ou encore, qu'il ne respecte plus l'aire de jeu établie auparavant.

- **Équilibrer** les dimensions, particulièrement la profondeur, car c'est la dimension la plus importante sur scène. Une fois la profondeur établie, il devra déterminer la hauteur et la largeur.

Rappelons-nous que le décor doit être :

- **Esthétique :** le décor sert le spectacle, ne l'alourdit pas. Il n'écrase pas les acteurs à moins que ce ne soit une particularité de la mise en scène. Voir à l'équilibre et à l'unité du rapport salle-scène-décor.

- **Efficace :** les changements de décors doivent se faire facilement et rapidement.

- **Solide :** le décor n'est pas un «casse-gueule» qui met en danger les acteurs et les manipulateurs.

- **Résistant :** il peut survivre à la tournée ou aux reprises du spectacle. Les éléments peuvent être réutilisés d'une pièce à l'autre.

- **Facile à manipuler :** s'il s'agit d'un décor de tournée, qu'il soit léger, facilement démontable et qu'il respecte l'espace disponible pour le transport.

L'accessoiriste

Il peut s'agir d'une ou plusieurs personnes, selon la production et le nombre d'accessoires. En collaboration avec le régisseur et le metteur en scène, il

dresse une liste des accessoires (détails particuliers si nécessaire) et voit à trouver les pièces qui seront utilisées durant la production; ex. : sofa, statue, téléphone, etc. Il doit être familier avec le texte afin de savoir quand les accessoires seront utilisés et aussi, il doit savoir où les pièces se trouveront sur la scène.

Avant le début de chaque représentation, il s'assure que chaque accessoire est à sa place et après la fin de la pièce, il remet la scène en état pour le début de la prochaine représentation.

Lors du démontage du décor après la dernière représentation, il supervise l'emmagasinage des accessoires.

Sa dernière responsabilité est de retourner tous les accessoires à leur bonne place à la fin de la production.

L'accessoiriste travaille au service du metteur en scène ou de son assistant. Il devra :

a) trouver des adjoints au sein de la troupe;
b) dresser la liste des priorités selon les détails fournis par le metteur en scène ou son assistant;
c) contacter les magasins ou fournisseurs qui peuvent fournir meubles ou accessoires;
d) voir au transport des meubles;
e) fournir, sinon les accessoires, du moins des remplacements pour les répétitions;
f) établir des contacts avec les autres compagnies de théâtre qui peuvent l'aider dans son domaine;
g) classifier et inventorier les accessoires en fin de saison.

S'il s'agit de plusieurs accessoiristes, ils formeront une équipe sous la direction du directeur technique; ils se chargeront de trouver les accessoires requis pour la pièce. La liste des accessoires aura été fournie par l'assistant du metteur en scène et sera approuvée par le metteur en scène et le décorateur. Pour trouver les accessoires, l'équipe devra établir des contacts avec les fournisseurs, maga-

sins ou autres troupes de théâtre. Cette équipe doit se charger de transporter les accessoires au théâtre et de les retourner à la fin des représentations.

Sous la direction du directeur technique, travaillent également, s'il y a besoin, une équipe de construction, une équipe de peintres et une équipe de scène. L'équipe de construction effectuera son travail en fonction du plan et de la maquette fournis par le décorateur. Cette équipe doit également fabriquer les meubles et les accessoires, si cela est nécessaire.

L'équipe de peinture doit se charger d'effectuer le travail de peinture du décor et des accessoires. Elle est placée sous la direction du directeur technique qui doit leur fournir les instructions du décorateur.

L'équipe de scène se compose des membres de la troupe qui ont accepté ce travail. Pendant la période où l'on monte la pièce, cette équipe relève du directeur artistique qui doit leur indiquer les différents lieux scéniques et changements de décors, les différents éclairages, la trame sonore et les effets spéciaux. À partir de la première répétition générale, cette équipe relève de l'assistant-metteur en scène qui leur fera répéter leur travail. Ce travail consiste à effectuer les changements de décors, à déplacer les accessoires, à manipuler la trame sonore et à opérer la console d'éclairage. Pour ces différentes fonctions, l'équipe de scène sera secondée par les différents chefs de service pendant les répétitions. Pendant les représentations, cette équipe doit accomplir son travail seule, autrement dit, remplir son rôle.

Le costumier

Le costumier répond au metteur en scène. Avant la première lecture, il doit consulter le metteur en scène au sujet des particularités des costumes et préparer des dessins de ceux-ci. Ces dessins seront présentés à la troupe lors de la première lecture, permettant ainsi aux comédiens d'avoir une idée des costumes qu'ils porteront. Il doit ensuite voir à faire confectionner des costumes (ou à les trouver/à les louer) et s'assurer que ceux-ci soient toujours en bon état pour chaque représentation.

Après la dernière représentation, le costumier voit au nettoyage et à l'entreposage des costumes.

Le costumier n'est pas nécessairement le concepteur des costumes pour une pièce. Il aura la charge de la garde-robe de la troupe. Il travaillera en étroite collaboration avec le concepteur des costumes qui peut, à l'occasion, être le décorateur. Il aura sous ses ordres les équipes de couture et de maquillage. Il doit tenir un inventaire des costumes et du matériel à maquillage. Il devra superviser la fabrication des costumes. Il verra à l'achat des tissus et du matériel à maquillage. Enfin, il est le collaborateur direct du concepteur des costumes et voit à l'entretien du matériel. Il doit avoir une bonne connaissance de la couture et de l'histoire du costume.

Pour une production d'envergure, le costumier recevra l'aide des habilleurs et d'une équipe de couture.

L'habilleur répond au costumier. Il aide les comédiens à changer de costume. Cette personne est nécessaire seulement dans une production où il y a plusieurs changements de costumes - changements qui doivent être effectués très rapidement.

L'équipe de couture se compose de personnes qui ont un certain talent pour la couture. Son travail consiste à confectionner les costumes sous la direction du costumier et en tenant compte des dessins et indications du concepteur des costumes.

Le maquilleur

Le maquilleur répond au metteur en scène. Il voit à se procurer le matériel nécessaire, conçoit le maquillage des comédiens et les aide à se maquiller. Dans une production où il y a plusieurs comédiens à maquiller, le maquilleur devra trouver des adjoints au sein de la troupe.

Ainsi, l'équipe de maquillage doit se composer de personnes qui feront des essais de maquillage et de coiffure sur les comédiens pendant les répétitions. Pendant

les représentations, l'équipe mettra son travail en pratique en faisant le maquillage des comédiens avant la pièce.

L'éclairagiste

En accord avec le metteur en scène, il prépare un plan d'éclairage pour la pièce, se prépare un schéma des signaux de lumières et règle le pointage des projecteurs. Il est également responsable de la supervision du montage des lumières. Durant la représentation, il manipule le contrôle des lumières ou supervise le manipulateur. Après la dernière représentation, il doit voir à ce que les instruments d'éclairage soient redescendus et retournés à l'endroit approprié.

Il doit connaître toutes les possibilités du matériel d'éclairage. Il est responsable de ce matériel et verra à l'achat de tout matériel nouveau. Il travaille en étroite collaboration avec le metteur en scène et le concepteur de l'éclairage qui peut également être le décorateur. Il tiendra un inventaire du matériel et verra à l'exécution des éclairages selon les plans fournis par les concepteurs. Il déléguera ou opérera lui-même la console électrique, selon le cahier de régie préparé par l'assistant-metteur en scène.

L'équipe d'éclairage doit effectuer, sous la direction de l'éclairagiste, le montage de l'éclairage pour la pièce, c'est-à-dire accrocher les projecteurs, faire les connections, diviser les charges sur les rhéostats, placer les couleurs (écrans transparents colorés) et suivre le plan fourni par le concepteur. Un membre de l'équipe pourra opérer la console d'éclairage pendant les représentations, en tenant compte des indications du cahier de régie.

Le sonorisateur

En consultation avec le metteur en scène, il trouve les effets sonores nécessaires à la réalisation de la pièce. Il prépare un plan de sonorisation et choisit la musique et les bruitages pour la pièce. Avant chaque représentation, il s'assure que tout l'équipement sonore fonctionne bien.

Le sonorisateur est chargé de la trame sonore des différents spectacles. Il devra :

a) obtenir du metteur en scène ou de son assistant la liste complète des effets sonores et musicaux;
b) établir l'ordre des effets avec l'assistant-metteur en scène;
c) enregistrer les effets demandés;
d) faire le découpage, en plaçant un blanc entre chaque effet si nécessaire;
e) respecter la date limite qui lui est assignée;
f) faire la correction des effets à la demande du metteur en scène.

Le sonorisateur pourra proposer des musiques d'atmosphère en ce qui a trait à la trame musicale.

Si la trame sonore s'avère trop complexe, le sonorisateur peut se constituer une équipe de son. Cette équipe devra, grâce à la liste des effets sonores fournie par l'assistant-metteur en scène, préparer la trame sonore et en faire le montage. Il s'agit de trouver les effets sonores et la musique, de l'enregistrer sur ruban, de faire le minutage et le découpage. Un des membres de l'équipe pourra, au moment des représentations, opérer le système de son en tenant compte des indications du cahier de régie.

3.3 FONCTIONS ADMINISTRATIVES

Le directeur de production

Le directeur de production est responsable de tous les détails non-artistiques de la production (budget, promotion, etc). C'est à lui que revient la tâche de bâtir l'équipe de production. Il peut s'agir du président de la troupe d'amateurs, du directeur de l'école, ou d'une personne qui s'intéresse à l'administration reliée à la réalisation de la pièce de théâtre.

Le directeur de production aura la charge du personnel. Il doit s'occuper de compléter les cadres dans les différents services de la troupe. Il pourra, selon

les compétences et les recommandations du directeur artistique, effectuer des transferts d'un service à un autre.

Le directeur de production est au service de tous les départements de la troupe.

Le publiciste

Le publiciste fera tous les contacts nécessaires avec les médias d'information. Il devra rédiger la publicité et se charger de sa diffusion. Il rédigera également les communiqués. Il devra découvrir des moyens publicitaires. Il aura sous sa direction un comité de promotion-publicité. Il sera en même temps agent des relations extérieures ou aura un assistant pour remplir cette fonction. L'agent des relations extérieures est, avec le directeur artistique, le représentant de la troupe auprès des organismes extérieurs. Il devra établir des contacts avec les organismes de diffusion ou d'échange de services. C'est lui qui distribuera les billets complémentaires et se chargera des invitations spéciales. Avec son comité de promotion, il organisera les réceptions et verra à l'accueil des invités et des spectateurs lors des représentations. Enfin, il devra présenter une image vivante, dynamique et enthousiaste de la compagnie.

Le publiciste (ou, l'équipe de publicité-promotion qui travaille sous sa supervision) doit s'assurer d'avoir l'information nécessaire pour une bonne campagne publicitaire (photos, résumé de la pièce, information sur l'auteur, les comédiens et le metteur en scène). À moins de vouloir jouer devant des salles vides, toute troupe de théâtre reconnaîtra l'utilité d'une bonne campagne de publicité. Cette équipe devrait connaître le public afin de se servir des meilleures sources de publicité.

À la demande du publiciste, il peut être aidé d'un photographe, d'une équipe de programme et d'une autre équipe pour l'affichage.

Le trésorier

Le trésorier travaille à la demande du directeur de production. Ses tâches sont les suivantes : voir à l'impression des billets, à la direction de la vente des

billets et aux réservations. C'est lui qui sera chargé de recueillir les revenus et de tenir le compte des recettes. Il tiendra à jour le livre des revenus et fera les dépôts au compte de banque. Sous sa direction, les placiers (les gens qui distribuent les programmes au public, récupèrent les billets et indiquent aux spectateurs où ils doivent s'asseoir) et les autres membres de la troupe vont assurer un accueil agréable au public.

4. Répartition des tâches

L'organigramme présenté constitue une approche traditionnelle encore employée dans le milieu professionnel. Ce système suppose que le metteur en scène (directeur artistique) tranche tous les choix artistiques et les décisions s'y rapportant. Les différents responsables travaillent donc sous sa direction. C'est d'ailleurs le cas le plus fréquemment rencontré dans les troupes scolaires, où le metteur en scène est l'enseignant qui dirige le projet théâtral. Au sein de certaines troupes, on privilégie une autre démarche, le travail en COLLECTIF. Les décisions importantes sont alors prises par tout le groupe. Chacun peut influencer les choix artistiques, les décisions techniques, etc., selon le mode de fonctionnement établi par la troupe.

Il n'y a pas de modèle pour la répartition des tâches dans le cas du théâtre communautaire ou scolaire. L'animateur ou l'enseignant adaptera l'organigramme selon ses ressources humaines, financières et techniques et d'après ses objectifs.

Ainsi, certaines tâches seront mises de côté, ajoutées (selon les idées et les besoins de chacun), jumelées (une personne responsable de plusieurs tâches), ou réparties parmi une équipe de plusieurs personnes.

Pour une plus grande efficacité, nous suggérons l'emploi d'une GRILLE afin de visualiser la répartition des tâches. Elle répond essentiellement à trois questions : Quoi? Qui? Quand?

Une telle grille peut servir à la production générale. Chaque responsable peut ensuite la reprendre pour examiner de près les tâches qui lui ont été attribuées et les distribuer à ses coéquipiers. La grille de répartition des tâches est la grande complice du calendrier de production!

EXEMPLE D'UNE GRILLE DE RÉPARTITION DES TÂCHES

Nom de l'élève	Tâche/s	Responsable (si équipe)	Tâche complétée (date)	Approbation	Observations
	1 -				
	2 -				
	3 -				
	4 -				

CHAPITRE 2 : LES TRAVAUX PRÉLIMINAIRES

1. Choix du texte

Le théâtre sans public n'existe pas!

Il faut avoir un public, et non pas des gens! Tout est là... La création dramatique est une réponse à une demande!

Le théâtre est né du besoin d'une communauté de s'exprimer vis-à-vis d'elle-même. Un message est valable dans la mesure où il tient compte de celui à qui il s'adresse. Assister à un spectacle n'est pas une occupation passive : c'est un acte qui implique un engagement. Le jeu qui se joue sur la scène est le jeu du public, et ne peut avoir lieu sans le public qui doit y participer.

Alors, le premier problème d'une troupe de théâtre est le problème du destinataire ou du public cible. Le public (le destinataire) a un certain goût qui doit influencer (mais pas déterminer) le choix d'un spectacle.

Le choix d'une pièce est une tâche ardue et difficile. Une des règles du bon théâtre est de ne jamais monter une pièce si on n'a pas d'acteurs adéquats pour y tenir les rôles. Une pièce mal jouée est une insulte au public et à l'auteur.

Si un enseignant choisit une pièce pour ses élèves, il doit d'abord prendre ces derniers en considération : quelle sorte d'expérience retireront-ils du projet?

Les connaissances, les besoins et les intérêts des élèves doivent primer sur la réputation d'une pièce ou de ses qualités littéraires.

Donc, prenez d'abord en considération les goûts, les mœurs et les intérêts du public à qui vous destinez la pièce.

Comment contenter tout ce monde? Misez sur le théâtre de qualité, qui soit à la fois divertissant et intellectuellement accessible à un grand nombre. S'il vous est

possible de présenter des pièces dans lesquelles les gens peuvent s'identifier, faites-le; il est bon que le théâtre puisse refléter le milieu dans lequel il est présenté.

Enfin, choisissez une pièce que la troupe trouve intéressante - trop souvent une troupe choisira une pièce «parce que c'est bon, que c'est un succès assuré, parce que ça plaira au public ou à l'administration de l'école et puis parce que l'auteur a une bonne réputation». Attention : si le metteur en scène et les comédiens ne s'intéressent pas au texte, même avec la meilleure pièce, le résultat sera rarement bon. Assurez-vous bien que la pièce sélectionnée soit toujours «présentable» à notre époque; un succès en 1950 pourrait bien se changer en échec en 1990!

Donc, les critères de sélection sont :

- contenu de l'œuvre (son potentiel éducatif et divertissant);
- attentes du destinataire;
- possibilités de la troupe;
- calendrier de production;
- budget de réalisation;
- goût du réalisateur.

Avec tous ces critères, le choix du texte a l'air assez difficile : en effet, c'est le premier pas décisif vers la réalisation. Face à de dures conditions, que choisir? Un texte déjà écrit ou un texte que vous créerez vous-même? Si aucun des textes disponibles ne répond à vos besoins, n'hésitez pas à vous lancer dans une création collective. Cela requiert beaucoup de coopération entre les membres du groupe. Il faut d'abord que vous vous posiez la question : «Sommes-nous capables de travailler en équipe?» Par la création collective, il est souvent plus facile de toucher les gens de son milieu et les problèmes auxquels ils font face.

1.1 L'ÉCRITURE DRAMATIQUE

Voici quelques principes de base qu'un enseignant peut utiliser pour se guider dans le choix d'un texte dramatique :

- une pièce «classique» a sûrement quelque chose de spécial si elle a pu durer plus d'une génération;

- la tragédie touche très peu les jeunes (10 à 15 ans), mais il vaut mieux monter une tragédie qu'une mauvaise comédie;

- le drame, qui est un compromis entre la tragédie et la comédie, est souvent une recette sûre.

La raison première pour laquelle l'art du comique a été poussé de nos jours à une perfection extraordinaire : l'effort continu, la contraction gênante du corps et de l'esprit, qui sont aujourd'hui les premières lois de l'existence, ne peuvent être rachetées et compensées que par le jeu libre et déchaîné de tout l'être; et ce jeu, c'est LE RIRE le plus immédiat, le plus directement salubre qui soit!

Pour le théâtre produit en milieu scolaire ou pour le théâtre amateur, des contraintes matérielles (petite salle, petite scène, mauvais éclairage, manque d'argent, acteurs aux talents sous-développés, etc.) limitent bien souvent le choix d'un texte. Pour contrer l'effet négatif de ces handicaps, il faut s'assurer une base solide en se dotant du meilleur texte disponible. Plus le texte choisi sera de qualité, plus grandes sont vos chances de succès. Ne vous laissez pas décourager par un texte qui demande des costumes élaborés, un décor compliqué et une action qui se passe en plusieurs lieux différents; ces problèmes peuvent être réglés en simplifiant au maximum toutes ces complexités. Votre imagination et votre audace sont là, servez-vous en!

De plus en plus de pièces en un acte sont écrites et produites par des troupes amateurs; leur durée les rend pratiques et généralement peu dispendieuses à monter (voir Repassage à neuf du livre, pièces en un acte, Éd. des Plaines, 1LA07054, Buyers Guide, Alberta Education). Il peut être intéressant de prendre un acte d'une pièce qui en comporte plusieurs et de ne produire que cet acte, mais cela, en autant que celui-ci forme une entité viable par elle-même.

Retenez que pour une minute de spectacle, la troupe doit en général y mettre une heure de travail! Cela veut dire que très souvent, en consultant votre calendrier de répétition, vous allez voir que vous pouvez y mettre approximativement 35 - 40 heures de travail collectif. Les pièces d'un acte se prêtent admirablement au temps disponible puisqu'elles sont habituellement d'une durée d'environ une demi-heure.

Ça ne veut pas dire que l'on devrait nécessairement éviter les pièces «d'époque» (ex. : Molière, Racine, Corneille). Elles peuvent être produites partiellement (un fragment, un acte, une scène), intégralement selon le modèle original, ou adaptées au goût du jour.

Finalement, si après de longues recherches vous n'avez toujours rien trouvé qui puisse répondre à vos besoins, il vous est toujours possible de créer un texte à partir d'une œuvre littéraire d'un autre genre : roman, nouvelle, poème, article de journal, etc. Cette transposition de l'œuvre littéraire en une œuvre dramatique est hautement créatrice; vous pouvez faire cela par vous-même, ou vous associer à d'autres gens pour faire une adaptation théâtrale.

Donc, après de nombreuses lectures et évaluations de textes (en tenant compte bien sûr de tous les facteurs pratiques déjà énoncés), vous prenez une décision qui tient compte des pièces trouvées dans votre propre banque de textes, des possibilités d'une création collective ou d'autres sources de texte.

1.2 LE DROIT D'AUTEUR

Si vous avez choisi une pièce écrite par quelqu'un d'autre, il y a certaines obligations que votre troupe doit respecter. C'est ce qu'on appelle le droit d'auteur.

Le principe du droit d'auteur a vu le jour il y a fort longemps (loi votée en 1924 au Canada) et ne mérite pas le sort qu'on lui réserve trop souvent : indifférence, ignorance et mise au rancart. Ce principe est en vigueur dans presque tous les pays et est régi par des conventions internationales, et ce, depuis des siècles.

La Loi canadienne du droit d'auteur s'applique à toute œuvre originale à caractère littéraire, dramatique, musical ou artistique, y compris, entre autres, les livres, les écrits, les œuvres musicales, la vidéo, les sculptures, les peintures, les photographies, les films, les dictionnaires, les logiciels et les encyclopédies. Le droit d'auteur s'applique également aux dispositifs mécaniques tels que les disques, les bandes d'enregistrement et les cassettes.

Nous avons parlé de la création d'un texte à partir d'une œuvre littéraire autre que dramatique : roman, nouvelle, poème, etc. Signalons que la Loi canadienne

du droit d'auteur s'applique à ces œuvres et nous devons obtenir la permission de l'auteur de l'œuvre originale avant de procéder à l'adaptation pour la scène.

L'œuvre de l'esprit appartient à qui l'a créée, c'est-à-dire l'auteur, et ce, automatiquement, sans nécessité de proclamation officielle, d'enregistrement, etc.

L'auteur d'un texte de théâtre peut donc LOUER un texte pour une période donnée, sur un territoire donné, à des fins de représentation sur scène, moyennant une certaine compensation financière. C'est ce qu'on appelle les droits d'auteur ou redevances.

Le droit d'auteur n'est toutefois pas uniquement une question d'argent. En plus d'exercer sur son œuvre un droit patrimonial (droit de propriété) qui l'assure qu'aucune utilisation ne peut être faite sans son autorisation, l'auteur exerce aussi un droit moral sur celle-ci. Ce droit moral l'assure que l'œuvre sera toujours identifiée comme étant de lui et qu'aucune atteinte n'y sera portée - par destruction, déformation ou plagiat - qui serait de nature à préjudicier l'auteur et sa réputation.

Payer des droits est aussi un geste social. En reconnaissant le travail de ses créateurs et en les appuyant matériellement, une société reconnaît, par le fait même, leur apport indispensable au développement de la culture collective et à son enrichissement. Il est reconnu que dans les sociétés qui possèdent une longue tradition du respect des droits des auteurs, la vie culturelle en général, et la dramaturgie en particulier, est dense, diversifiée et de qualité.

2. Calendrier de production

Quels que soient votre démarche de création, l'ampleur de votre projet, il faut en coordonner les aspects financiers et techniques. Les périodes d'une production sont :

- la planification (les travaux préliminaires)
- la production, et
- l'exécution.

Une fois votre pièce choisie, vous pouvez élaborer un calendrier de production comprenant la coordination de tous les secteurs.

Une bonne coordination entre les différentes équipes ou personnes responsables est primordiale : interprétation, décors, costumes, accessoires, son, éclairage, vente de billets, publicité, programme, etc.

Établissez dès le départ des réunions périodiques (ou au besoin) avec toutes les personnes concernées par la production afin d'examiner la progression des travaux par rapport au calendrier.

Le calendrier permet donc de définir les différentes étapes de la production, de coordonner les équipes de travail, de répartir les tâches, de surveiller les activités et l'ordre dans lequel les choses doivent se dérouler, de prévoir des périodes plus intenses et d'autres de repos.

Le calendrier présente les grandes lignes des tâches à accomplir et les dates importantes pour chacune des trois principales équipes : artistique, technique et administrative.

3. Publicité

Tout ce que vous voulez révéler aux gens au sujet de votre spectacle (toutes les occasions possibles, tous les moyens accessibles pour parler de votre création), voilà ce qu'est la publicité!

Les tâches qui reviennent à un bon comité de promotion et de publicité sont sans limites. D'abord, vous devez faire connaître votre troupe, votre travail, votre projet! Vous devez inciter les gens à y participer! Vous devez établir les premiers contacts entre la troupe et le public.

Un comité efficace :

- distribue les tâches selon les goûts et les qualités de chacun,
- exploite les talents de ses membres,
- utilise les contacts de chacun,
- etc.

Pour lancer une campagne de promotion, il faut bien connaître le produit (la troupe et le spectacle), le public et les divers réseaux de communication.

Concevez premièrement votre publicité de façon globale. Quels sont vos objectifs? Quel est votre plan d'attaque et quelles en sont les étapes principales? En d'autres mots, élaborez une stratégie d'action.

Le calendrier, c'est le plan de travail : il sert à organiser et à coordonner l'ensemble des activités.

Le secteur promotion-publicité-information joue un rôle d'extrême importance dans la réalisation de votre projet. Dans le théâtre, en milieu communautaire ou scolaire, l'effet «du bouche à oreille» semble très souvent être le plus profitable. Donc, n'hésitez pas à parler de votre spectacle et à faire mousser l'événement!

Qui? Quand? Quoi? Comment? Où?

4. Espace théâtral

La salle de théâtre

La salle doit être installée autant que possible dans un bâtiment spécial. Bien entendu, à l'école, vous utilisez l'espace d'une salle de classe, ou tout endroit autre qu'une vraie salle de théâtre.

Il est avantageux d'établir la scène sur une estrade, mais si l'installation ne le permet pas ou si elle n'est que provisoire, le rideau et la rampe suffiront à séparer la scène de la première rangée des spectateurs.

L'endroit où se déroule l'action s'appelle l'aire de jeu; la partie qui n'est pas visible au public, ce sont les coulisses.

Les coulisses

Il est nécessaire de ménager de chaque côté de la scène et derrière le rideau des couloirs appelés coulisses, pour permettre l'entrée et la sortie des acteurs.

On peut organiser ces couloirs avec des paravents de deux mètres de hauteur et d'un mètre de largeur.

Quant au dégagement par le fond du théâtre, il est à supprimer toutes les fois que cela n'est pas indispensable, car il présente une grande difficulté d'installation et, de plus, diminue beaucoup la profondeur de la scène.

La scène

La partie du théâtre qui appartient à l'acteur est un parallélépipède rectangle dont l'une des grandes faces est percée d'une ouverture plus ou moins rectangulaire, par où l'on permet aux spectateurs de voir une partie de ce qui se passe à l'intérieur. Le plateau est le plancher sur lequel évoluent les acteurs.

La mise en place d'un décor, quel qu'il soit, c'est l'assemblage des éléments qui masqueront entièrement les coulisses.

Le présent ouvrage ayant pour sujet principal la réalisation d'un spectacle en général, nous ne développerons pas à fond le chapitre «décor», d'autant plus qu'il existe d'excellents livres sur ce sujet. Toutefois, nous donnerons quelques indications se rapportant à l'espace scénique et quelques idées de traitement qui peuvent s'adapter à l'espace que l'on retrouve dans les écoles : le gymnase, la cafétéria, la salle de classe (voir Guide d'enseignement pour l'art dramatique - à paraître).

En autant qu'il soit économiquement possible, le metteur en scène doit songer à toutes les possibilités avant de commencer à planifier sa mise en place. Ce qui, à première vue, semble évident n'est pas toujours la meilleure solution pour la production.

Une alternative : pour une troupe qui veut s'éloigner des restrictions de la scène proscenium, elle peut ajouter une plate-forme en avant-scène et asseoir le public sur les trois côtés.

Une troupe de théâtre sera parfois appelée à jouer dans des espaces vides, c'est-à-dire dans des salles (comme la classe) où une scène permanente n'existe pas. Dans ce genre de situation, le metteur en scène peut songer à expérimenter avec l'espace. Ainsi, un metteur en scène et son décorateur peuvent songer à construire une scène portative comportant une série de blocs qui pourront être disposés de façons différentes pour répondre à diverses exigences. Il sera aussi possible d'y ajouter différentes élévations.

La créativité du metteur en scène et de son décorateur permettra de choisir le meilleur emplacement pour la mise en place et la présentation du spectacle à un auditoire.

Les rideaux

Dans les grands théâtres, la scène est séparée du public par deux rideaux, l'un dit «rideau d'avant-scène», l'autre dit «rideau de fer» ou «à mailles métalliques».

L'installation d'un rideau est toujours très délicate et, là encore, dépend des ressources dont on dispose.

On peut établir un rideau à manœuvres comme les grands rideaux de fenêtre. Ce genre de rideau s'ouvre par le milieu et est actionné par des poulies à droite et à gauche de la scène; les cordages sont dissimulés dans le décor qui encadre la scène.

Signalons encore qu'il est parfaitement inutile d'employer toutes vos ressources d'énergie pour cet équipement. La réalisation artistique se produit dans n'importe quel endroit! Mettez à l'œuvre votre imagination et votre inventivité!

Il serait très efficace de faire d'abord le plan d'une salle de classe et un schéma de l'organisation possible de l'espace pour la production théâtrale. Comment cet espace non destiné au théâtre peut-il, moyennant certains aménagements, vous fournir les conditions désirées?

CHAPITRE 3 : LA RÉALISATION ARTISTIQUE

1. Mise en scène

Mettre en scène, c'est prendre un texte théâtral et lui donner des dimensions; c'est partir de phrases, d'idées, de mots, de messages et les théâtraliser, les rendre vivants sur la scène.

La mise en scène sert à intégrer tous les aspects artistiques et techniques d'un spectacle, en cherchant à donner une unité de représentation au texte. La mise en scène exprime une vision artistique qu'inspire un texte théâtral.

Quiconque lit une pièce de théâtre devrait, en la lisant, s'efforcer d'en imaginer la mise en scène, faute de quoi il ne connaît qu'un des éléments de l'œuvre théâtrale.

Qu'est-ce donc que la mise en scène? La mise en scène, c'est l'ensemble des facteurs par lesquels une pièce écrite devient une pièce jouée. Dès qu'intervient une volonté d'unité et de style, il faut un coordonnateur, qu'on l'appelle meneur de jeu, animateur ou metteur en scène.

La mise en scène commence à l'instant où le metteur en scène, lisant l'œuvre écrite, imagine des êtres en chair et en os qui l'interpréteront, puis qu'il effectue un choix parmi les comédiens qu'il a à sa disposition, pour en arriver à la distribution des rôles.

Elle se poursuit par la lecture commentée de la pièce devant les comédiens désignés; le metteur en scène explique le sens général, l'unité, le mouvement, la tonalité.

Parallèlement, le metteur en scène a déterminé les positions et l'emplacement qu'il entend proposer à chacun des comédiens, selon les divers moments de l'action. Il a imaginé un dispositif scénique qui permettra à chaque personnage d'entrer, de sortir et de se déplacer, et de se mettre en avant ou de se laisser oublier quand l'évolution du spectacle l'exigera : il a conçu un cadre pour l'action.

Puis, il s'est mis au travail des répétitions. Il a expliqué à chaque comédien le personnage que celui-ci doit incarner; il lui a fait comprendre, non seulement son caractère, mais les évolutions de ce caractère en présence des diverses situations de la pièce; il s'est efforcé de lui faire vivre ces situations, de l'amener, comme on dit à «jouer la situation» avec le maximum de naturel, de sincérité; à faire les gestes, à occuper les places que commande cette situation, c'est-à-dire à se trouver à l'aise dans le lieu de l'action.

Il devient alors évident que les décors, les costumes et les éclairages, tout ce qui frappe le plus le public quant à l'apport du metteur en scène, n'intervient pratiquement qu'à la fin des répétitions. L'œuvre est déjà vivante par les comédiens, avant que ces éléments ne viennent ajouter leur complément de réalité - ou de transfiguration.

À ce moment-là, quand toutes les ressources de la sensibilité, de l'intelligence, de l'expression corporelle, de la voix, de la respiration des comédiens se sont trouvé employées au maximum au service de chacun des personnages et de l'ensemble de l'œuvre, quand tous les moyens matériels disponibles ont trouvé leur place définitive, quand cet énorme travail de création et de synthèse a été mené à bien, alors seulement la mise en scène est-elle achevée. Le rideau peut se lever sur la répétition générale.

Et, enfin, c'est le premier spectacle!

Qu'est-ce qu'un metteur en scène?

C'est la personne qui doit choisir la pièce, la monter, trouver les comédiens, penser au décor... bref, il est responsable de tout ce qu'on va voir et entendre comme spectateur. Il ne faut pas confondre le metteur en scène et le producteur ou directeur de production qui, lui, voit à tous les aspects extérieurs au spectacle : les finances, le repérage d'une salle, la publicité, etc. Cependant, dans le théâtre amateur où les moyens sont restreints, les fonctions de producteur et de metteur en scène se confondent bien souvent.

Le succès d'une pièce repose en grande partie sur les épaules du metteur en scène. C'est lui qui voit la pièce comme un tout et doit faire en sorte que toutes ses parties

s'harmonisent. Il est comme un entraîneur de hockey qui planifie une stratégie, qui comprend ses joueurs et les aide à donner le meilleur d'eux-mêmes. C'est le metteur en scène qui crée l'atmosphère et ajoute la touche finale au dialogue.

La plupart des textes dramatiques contiennent des indications données par l'auteur sur comment une telle scène devrait être jouée. Si ces directives scéniques ne concordent pas avec votre interprétation de la pièce, oubliez-les! La mise en scène est un processus créateur. Si vous vous contentez de faire ou de refaire ce qui a déjà été fait, cela sera plus ou moins valable. Évitez l'imitation. Soyez imaginatif. Rappelez-vous aussi que ce qui est bon pour une troupe professionnelle à Montréal ne fera pas nécessairement des miracles à votre école.

Avant de commencer les répétitions, le metteur en scène doit avoir une bonne idée du genre de décor et de costumes qu'ils veut voir dans son spectacle. Le dessin du plancher de la scène aide les comédiens à visualiser le décor dans lequel ils auront à évoluer. La construction d'une maquette du décor est aussi une bonne solution.

Lorsqu'un enseignant monte un spectacle avec ses élèves, de nombreuses idées surgissent à l'improviste, mais ont tôt fait de s'évanouir! Il lui faut donc un cahier de notes qui le suive partout!

Après avoir décidé comment vous allez interpréter la pièce, il est temps de commencer votre **cahier de mise en scène;** cette copie est la clé de voûte de toute la production. C'est un guide complet auquel des éléments s'ajoutent de la première à la dernière répétition.

Si, pour une raison quelconque, vous décidez de changer un mouvement, celui-ci doit être clairement indiqué dans le **cahier de mise en scène.** Il n'y a rien de pire qu'un metteur en scène qui ne peut se souvenir de ce qu'il a fait à la répétition précédente.

Un plan très simplifié de la position des comédiens dans chaque scène est aussi indispensable; ce petit plan doit être reproduit autant de fois que nécessaire. Si dans une même scène, les comédiens changent de place cinq fois, vous devriez faire cinq différents plans. L'orientation (direction du visage) des acteurs est donnée par une flèche.

Les «tops» pour l'éclairage et le son doivent aussi être indiqués. Ceux-ci sont numérotés de la première à la dernière page, en un numérotage continu (on ne recommence pas à chaque page). Bien entendu, le détail des sons et de l'éclairage sera indiqué : sonnerie de téléphone, verre brisé, clair de lune, etc. Le moment exact, de même que la durée de ces «tops», s'inscrira par un «X» sur la page : le «X» entre deux répliques, deux phrases, deux mouvements.

Le texte que vous avez choisi sera probablement déjà découpé en actes (1, 2 ou 3) et dans certains cas, chacun des actes sera redécoupé en scènes françaises. Certains auteurs commencent une nouvelle scène avec l'entrée ou la sortie d'un ou de plusieurs personnages. Le nom «scène française» est utilisé, même en anglais, parce que cette technique de découpage des actes a été introduite par les auteurs néoclassiques français (Racine, Corneille et Molière).

Bien entendu, le calendrier de répétion est fait en tenant compte du calendrier de production déjà établi.

Après avoir fait sa préparation préliminaire, le metteur en scène est maintenant prêt à passer à la distribution des rôles. Il doit tenir compte, si possible, de la personnalité (ou de l'aspect physique) des comédiens disponibles. Le metteur en scène (l'enseignant) ne doit pas avoir décidé des rôles avant les lectures en classe. Il devra parfois utiliser des comédiens qu'il n'avait pas choisis en premier lieu, changer de comédiens en cours de pratique, etc.

Dans le milieu scolaire, longtemps avant les auditions, l'enseignant doit préparer ses élèves : il doit les mettre en «état théâtral», par toute une série de travaux préparatoires. Il y a un impressionnant matériel bibliographique concernant les jeux dramatiques, structurés par niveaux, par objectifs ou selon les conditions. (Voir le document **Techniques de théâtre intégrées à l'enseignement du français**, Curriculum Support, Alberta Education, 1989).

L'introduction des jeunes au jeu théâtral fait l'objet de livres spécialisés, que nous recommandons fortement, surtout aux enseignants des écoles élémentaires.

2. Mise en train

Le comédien devient l'un des principaux outils de la production, car c'est lui qui monte sur les planches, qui produit l'action sur scène et qui recevra les applaudissements.

Pour cette raison, le comédien a intérêt à bien se préparer. Dans ce chapitre, nous offrons des suggestions qui pourront être utiles aux comédiens dans leur préparation pour interpréter un rôle.

Avant de commencer la mémorisation du texte, le comédien doit lire non seulement ses propres répliques, mais la pièce en entier, du début jusqu'à la fin. Idéalement, un comédien devrait lire le texte quatre fois, chaque lecture lui apportant des connaissances pertinentes à son personnage.

Voici ce que le comédien devrait chercher lors de chacune des quatre lectures de la pièce :

Lecture n° 1 : Une lecture rapide du texte. Le comédien veut avoir une idée générale de la pièce. Il veut avoir une idée des personnages, de l'histoire, des conflits, etc.

Lecture n° 2 : Il s'agit d'une lecture plus approfondie où le comédien examine les diverses parties de la pièce, c'est-à-dire les actes, les tableaux, les scènes, etc. Le but de cette lecture est de préciser l'objectif du personnage dans chaque unité de la pièce et aussi de déterminer quelle est l'importance de cette unité ou de cette scène vis-à vis de l'ensemble de la pièce.

Lecture n° 3 : Lors de la troisième lecture, le comédien doit analyser les personnages. Le caractère d'un personnage est décrit par : a) ses actions, b) la force dont il est perçu par les autres, et c) sa perception des autres. Le comédien doit chercher dans le texte toutes les informations qui l'aideront à bâtir son personnage.

Lecture n° 4 : La quatrième lecture est dédiée à son personnage. C'est lors de cette lecture qu'il se pose les questions suivantes : Qui suis-je? Comment suis-je? Qu'est-ce que je fais dans cette pièce? etc. Finalement, c'est lors de cette lecture que le comédien souligne ses répliques. Il est recommandé d'utiliser un stylo à encre transparente.

La nécessité fondamentale, lorsqu'on exécute un exercice de jeu dramatique, réside dans le souci de ne jamais MONTRER ce que l'on fait d'une manière EXPLICATIVE. Le seul souci de l'acteur doit être, au cours de l'exercice, d'ÉPROUVER sincèrement le sentiment suggéré ou la sensation demandée.

Avant de pouvoir interpréter un personnage, il faut le connaître et le comprendre. L'analyse totale du personnage est essentielle si le comédien veut arriver à une compréhension du personnage qu'il sera appelé à jouer sur scène. Une analyse de la pièce devrait l'aider à saisir plus clairement la nature exacte du problème ou du conflit sur lesquels l'action est basée. Le comportement des personnages est autant conditionné par les circonstances de la vie que par leur caractère.

2.1 COMMENT CRÉER UN PERSONNAGE

Un comédien doit donner l'impression au public qu'il vit le personnage qu'il interprète, qu'il est le personnage!

À ce propos on doit citer les paroles de Molière qui conseillait une fois le jeune comédien Du Croisy : «Il faut beaucoup d'art et de talent pour rester naturel au théâtre. Lorsqu'on dit d'un acteur qu'il joue bien, cela veut dire bien souvent qu'il joue mal, puisqu'on voit bien qu'il joue, alors qu'on ne devrait point voir s'il jouait bien!»

Le comédien qui «joue» son rôle a appris non seulement ses répliques, mais aussi le sens de celles-ci. En plus d'avoir étudié son personnage, il a travaillé pour le comprendre à fond. Le comédien qui «joue» doit connaître les raisons d'être de chaque mouvement, de chaque geste, de chaque émotion, etc. Par contre, le «réciteur-de-texte» a appris ses répliques, mais il ne les a pas nécessairement comprises. Par l'entremise du metteur en scène, un «réciteur-de-texte» peut connaître chaque mouvement, chaque geste, chaque émotion «par cœur», mais il

ne comprendra pas vraiment pourquoi il fait ce qu'il fait. Ce dernier va transmettre à l'auditoire l'impression d'être un robot manipulé par des machines dans les coulisses.

Le comédien doit donc se «mettre dans la peau» de son personnage. Avant de jouer un rôle, il faut connaître le personnage à fond. Il doit se rappeler que son plus gros atout, c'est son expérience de la vie. Il n'a pas besoin d'avoir 90 ans pour jouer un vieux de 90 ans. Tout le monde a eu la chance d'observer des personnes de cet âge. Le truc, c'est maintenant d'essayer de se souvenir des détails, des «tics» de certaines personnes que tout le monde connaît.

2.2 MÉMORISATION DU TEXTE

Il n'y a pas de solutions magiques pour la mémorisation du texte. C'est une tâche qui demande du temps et de la persévérance. Le metteur en scène déterminera le temps que le comédien aura pour mémoriser ses répliques. Certains metteurs en scène exigent que les répliques soient mémorisées le plus tôt possible, tandis que d'autres préfèrent attendre la mise en place. Le comédien doit mémoriser non seulement ses propres répliques, mais aussi le texte précédant les siennes : les tops.

La mémorisation de longs monologues cause souvent des ennuis. Pour faciliter la tâche, il faut couper le monologue en sections. Ensuite, le comédien apprend chaque section, une par une. Il est primordial que le comédien comprenne l'idée générale du monologue.

Dans le théâtre, il faut également mémoriser des répliques «très courtes». Dans ce cas, il faut absolument que le comédien connaisse la réplique précédente. Les comédiens peuvent avoir de la difficulté avec certaines répliques parce qu'ils ne les comprennent pas : certains mots ne sont pas clairs, etc. Le comédien doit donc s'assurer de comprendre ce qu'il dit.

Une autre façon de mémoriser les répliques, c'est de travailler avec quelqu'un d'autre. Les deux personnes s'assoient face à face. Le premier comédien regarde rapidement sa première réplique. Ensuite, mettant le texte de côté, il regarde son partenaire dans les yeux et répète la réplique. Le partenaire répond

de mémoire cette réplique avant de regarder dans son propre texte pour la prochaine réplique. Le jeu se poursuit jusqu'à la fin de la scène, et ainsi de suite. Dans le cas d'un assez long paragraphe, le comédien peut le prendre tranche par tranche.

Cette méthode aide non seulement à la mémorisation des répliques, mais le comédien étant obligé de répéter les répliques de l'autre, vient à se souvenir des «tops». Il est possible, avec cette méthode, de travailler à deux, trois ou quatre.

Cette phase de travail s'appelle également «la mise en bouche».

3. Mise en espace

Nous avons déjà parlé du travail du metteur en scène mais, jusqu'à présent, nous nous sommes limités aux préparations qui précèdent les répétitions. Une fois que celui-ci a bien analysé le texte, qu'il a prévu son décor, et que le choix des comédiens a été fait, le temps est venu de commencer les répétitions.

Dans ce chapitre, nous essayerons de guider le metteur en scène quant aux étapes qu'il devrait suivre durant les répétitions, de lui conseiller une série de choses à faire et à éviter.

3.1 PREMIÈRE RÉPÉTITION

C'est une expérience collective durant laquelle on s'efforce de débiter tant bien que mal, toute la pièce. Il s'agit de vérifier le bien-fondé des idées que l'on a eues au cours du travail préparatoire.

3.2 RÉPÉTITIONS PAR PLANS

Le découpage par plans, que nous avons vu précédemment, va maintenant être utilisé pour la mise en place, et les mouvements vont se trouver réglés provisoirement avec un minimum de précision. Le découpage par plans nous permettra, en outre, de ne mobiliser que les acteurs dont on a besoin pour tel

ou tel plan. Lorsque tous les plans auront été vus et mis au point, on passera à la troisième étape.

3.3 RÉPÉTITIONS PAR ACTES

C'est l'assemblage des plans que l'on a façonnés les uns après les autres, assemblage qui va probablement entraîner des modifications. Le travail fait sur chaque plan va maintenant être fait sur tout un acte, de telle sorte que chaque acte soit un ensemble solide, rythmé et continu.

3.4 RÉPÉTITIONS GÉNÉRALES

Dès que les actes sont réglés en tant que tels, on peut procéder à un nouvel assemblage, déterminer les rapports entre les actes, la nécessité des entractes et leur durée. C'est seulement avec les répétitions générales que va commencer à apparaître le «mouvement» qui débute au lever du rideau et qui ne cesse qu'à la fin de la pièce. «Mouvement», expression purement théâtrale, qu'il ne faut pas confondre avec agitation, et qui désigne le fil conducteur qui, d'un bout à l'autre, donne son unité à la pièce.

Les répétitions générales doivent être nombreuses. À partir d'un certain degré de mise au point, on ne doit plus répéter ni par plan, ni par acte, sauf si cela s'avère absolument nécessaire. On doit à chaque répétition jouer la pièce en entier.

3.5 RÉPÉTITION À L'ITALIENNE

Elle consiste à réunir les acteurs autour d'une table sous la férule d'un membre de la troupe qui ne joue pas dans la pièce. Celui-ci tient le texte en main, prêt à souffler dès qu'un acteur s'interrompt. Les acteurs disent alors leur texte à toute vitesse, et l'on «boule» la pièce en quelques minutes. On recommence jusqu'à la perfection. On met ainsi au point et l'on rode la mémoire de telle sorte qu'on n'a pratiquement plus à craindre de «trous» au moment des représentations.

3.6 LE METTEUR EN SCÈNE DURANT LES RÉPÉTITIONS

Le metteur en scène doit d'abord se fixer une méthode de travail pour répéter sans trop perdre d'énergie, ni de temps. Plusieurs options s'offrent à lui :

- lire la pièce en entier avec les comédiens;
- faire improviser les comédiens sur des thèmes (ou actions) développés dans la pièce;
- faire la mise en place;
- laisser les comédiens jouer comme ils l'entendent, selon ce qu'ils «sentent»;
- se satisfaire des indications scéniques de l'auteur.

Une mise en scène est une création. Il faut donc que le metteur en scène trouve sa propre vision de la pièce et non qu'il se limite à celle donnée dans le texte. Les indications dans le texte sont souvent celles du metteur en scène qui, le premier, a monté cette pièce et non celles de l'auteur. Les indications de l'auteur lui-même ne doivent cependant pas être ignorées.

Il est important que le metteur en scène prenne le temps d'expliquer le décor à ses comédiens; plusieurs personnes ne peuvent pas s'imaginer une porte si celle-ci n'est pas devant eux.

Il faudra ensuite voir aux décors, aux costumes, aux éclairages, aux sons, etc. Tous ces aspects font partie intégrante des répétitions car ils conditionnent le côté audiovisuel d'une pièce.

Le metteur en scène devrait prendre l'habitude de faire des remarques aux comédiens surtout une fois qu'ils ont passé le stade de la mise en place et de la mémorisation. Les observations devraient être faites après la répétition, à moins que la difficulté ne nuise au progrès de la pièce. Lors des répétitions, il est bon de s'adresser à un acteur par le nom du personnage qu'il incarne. Cela aide le comédien à s'identifier à son rôle et rend la critique beaucoup plus facile, car elle n'est pas dirigée directement vers l'interprète.

Les répétitions comportent plusieurs phases, chacune exigeant un certain nombre d'heures et ayant sa fonction propre.

Lors de la première rencontre avec les comédiens, on conseille au metteur en scène d'établir clairement quelles seront les règles du jeu au sujet de la discipline, de l'horaire, de la ponctualité, etc. Le metteur en scène devra aussi partager avec eux son plan pour le décor, et leur expliquer ce qu'il veut en tant que costumes, éclairage, sons : bref, l'ambiance du spectacle, son rythme, son image.

Dans les rencontres subséquentes, on discutera de la pièce, des relations des personnages entre eux et de leur personnalité. Pour ce faire, les méthodes de travail varient grandement d'un metteur en scène à l'autre, mais tous ne visent qu'un seul but: monter une production divertissante et de qualité.

3.7 LA MISE EN PLACE

La mise en place doit être faite sur la scène où se produira la pièce, ou bien dans une salle où l'emplacement du décor sera indiqué. Elle consiste à coordonner répliques et mouvements tels qu'entrées, sorties, croisements, etc.

Nous conseillons de faire la mise en place par scène ou par unité d'action. De cette façon, le metteur en scène peut avoir une meilleure idée de sa mise en scène et la corriger plus facilement afin de la rendre plus harmonieuse. Bien entendu, chaque mouvement doit être inscrit dans la «copie du metteur en scène».

Savoir se placer sur la scène ou effectuer un croisement est une des difficultés que rencontrent souvent des comédiens amateurs. Ceci peut poser des problèmes au metteur en scène. Le croisement, c'est l'action du comédien lorsqu'il se déplace d'un endroit à l'autre sur le plateau.

Si le personnage doit livrer une réplique en effectuant le croisement, il doit passer devant les autres comédiens; sinon (si le croisement est muet), il faut passer derrière les autres. En tout temps, le comédien doit essayer d'éviter de bouger quand les autres parlent, car tout mouvement peut distraire l'auditoire de la personne qui parle. Il faut se souvenir que la personne qui se déplace sur scène est le personnage dominant, car l'action de bouger attire l'attention.

Les règles précédentes ne sont pas des commandements. Il est laissé au metteur en scène de décider laquelle transmet le mieux l'idée qu'il veut faire passer à son auditoire. Par exemple, si un personnage (un roi, disons) est à harceler un subalterne, le croisement du roi sera plus efficace si ce personnage passe derrière le subalterne, même si c'est lui qui a la parole. Pourquoi? Le metteur en scène veut peut-être diriger une partie de l'attention sur le subalterne afin qu'on voit sa réaction.

Toute cette question des croisements, du mouvement du comédien sur la scène, c'est souvent une question de jugement de la part du metteur en scène. Par contre, ce qui nous semble important à retenir, c'est l'obligation du metteur en scène (ou de son assistant, ou du régisseur) de consigner sur un plan au sol tous les déplacements établis pour une scène. Les mouvements numérotés doivent correspondre aux «tops» marqués en marge du texte.

À noter également le problème de «meubler» les silences par des actions - pas nécessairement actions physiques, mais plutôt motivations intérieures. On dit souvent au théâtre «qu'un silence bien joué exprime plus qu'une page de texte».

Essayons d'imaginer ce qui s'est passé avant le lever du rideau, le moment précédant la première réplique, improvisons avec les comédiens la scène «0»... Enfin, vivons de tout coeur cette relation d'amour que nous avons avec l'œuvre dramatique, faisons de notre mieux pour aider à la «verticalisation» des personnages, des répliques, des situations.

Une fois la mise en place réglée, il est temps pour les acteurs de mettre des émotions dans leur jeu, de bâtir leur personnage, c'est-à-dire de lui donner une personnalité propre, de le rendre vraisemblable. À ce stade des répétitions, les costumes et les accessoires devraient être utilisés. Cela aide les acteurs à se mettre dans la peau de leur personnage.

3.8 LA MISE AU POINT

Souvent, beaucoup de troupes amateurs ne trouvent pas ou ne prennent pas le temps de polir leur ouvrage. Les remaniements peuvent se faire par scène, par acte ou par l'interprétation de la pièce au complet. Lors de la mise au point,

le metteur en scène porte une attention spéciale à tous ces petits détails qui font la différence entre une pièce mal représentée et une production montée avec goût et talent. Il écoute les comédiens, corrige leur voix, ajoute ou retranche des mouvements, met davantage l'accent sur d'autres. Il observe le rythme de la pièce, l'alternance des scènes intenses avec celles qui le sont moins, les «tops» afin d'éviter ces petits retards qui font qu'une pièce semble «ratée».

3.9 RÉPÉTITIONS TECHNIQUES

Les répétitions techniques doivent être faites sur la scène où la pièce sera jouée. Il s'agit de synchroniser les aspects techniques et dramatiques. Il faut simplement régler les éclairages, la musique, les effets spéciaux, etc. Les «tops» doivent être donnés à temps : cela est crucial au bon déroulement d'une pièce. Durant ces répétitions, c'est le régissseur qui assume la charge de repasser toutes les sections de la pièce. Cela se fait sans les comédiens.

La technique c'est aussi le décor; l'emplacement des meubles sera indiqué sur le plancher de la scène au moyen de ruban adhésif. Si nécessaire, les acteurs devraient venir sur scène, maquillés et costumés, afin que l'éclairage puisse être réglé adéquatement.

3.10 GÉNÉRALES

Le mot est employé au pluriel car il est bon qu'on en fasse au moins trois. Une «générale», c'est une répétition conduite comme s'il y avait un auditoire dans la salle. Rien ne doit être négligé : décor, costumes, maquillage, texte, etc. Une générale permet de corriger tous les détails techniques qui clochent, de bien harmoniser toutes les parties de la pièce, de donner confiance aux acteurs et au metteur en scène. Ce dernier peut aussi apprécier son ouvrage. La troisième générale peut être conduite devant un public choisi parmi des parents et amis. Ce public permettra aux acteurs de s'habituer à jouer devant des personnes plutôt que des sièges vides. Il servira aussi de «miroir» à la pièce. En effet, si un acteur dit une réplique très drôle et que nul ne réagit, ce dernier devra se poser de grosses questions.

Croyez profondément en cette superbe aventure collective que vous allez vivre!

CHAPITRE 4 : LA TECHNIQUE THÉÂTRALE

La scénographie, c'est la conception de l'environnement scénique, la création des espaces, des lieux, de la lumière, des formes, des couleurs.

Le scénographe voit, en d'autres mots, à la représentation théâtrale de l'environnement du texte. Il synthétise les idées, les inspirations venant du texte et de la mise en scène pour leur donner une forme, les concrétiser au moyen des décors, des costumes, des éclairages, des maquillages, des accessoires, des effets spéciaux. Il veille à l'unité et à la cohérence de ces divers éléments scéniques et s'assure qu'il y a une continuité dans la conception du spectacle.

L'espace scénique doit appuyer la mise en scène, enrichir le jeu des acteurs. Le scénographe doit conséquemment veiller à l'unité des éléments.

Influencée par la peinture et l'architecture, la scénographie naît du rapport entre l'œuvre et la matière. Elle constitue un choix; elle indique qu'il y a une réflexion sur l'œuvre.

Comment concevoir la scénographie d'un spectacle? Examinons d'abord des données techniques :

- Nombre d'acteurs, de personnages, de lieux, de changements de décors; besoins en costumes, en décors, en accessoires, en éclairages, en effets spéciaux, en son; les indications relatives au mouvement : entrées et sorties, scènes de poursuite, scènes de foule, chorégraphies.
- Public visé. S'agit-il d'une pièce pour adultes, pour adolescents ou pour enfants?
- Itinérance. Est-ce un spectacle présenté en salle fixe ou en tournée?
- Budget. Quel est le budget alloué à la réalisation technique?
- Inventaire des matériaux. Quels sont les matériaux, les accessoires, les costumes, etc., déjà en main ou disponibles?

Concevoir un spectacle, c'est entre autres, choisir la manière de le traiter et de le présenter.

En concevant la scénographie, n'oublions pas que(qu') :

- L'astuce, c'est de rendre le spectacle vivant, de mettre l'interprétation en valeur, tout en respectant le concept de la mise en scène. Ce sont d'abord les acteurs que l'on vient voir et non pas les costumes, les décors, les éclairages, etc.

- L'efficacité est la qualité première d'une production sur le plan technique. On dit, par exemple, qu'un effet d'éclairage réussi est fréquemment celui que l'on ne remarque pas. Il se fond dans l'ensemble de l'œuvre. Les aspects techniques doivent ainsi s'intégrer au spectacle.

- Il faut éviter à tout prix la surcharge. Il est inutile d'essayer des effets que l'on maîtrise mal. Une technique trop lourde distrait le spectateur. On peut parfaitement concevoir une bonne scénographie avec des moyens restreints, s'ils sont appropriés.

  «Un œil choqué c'est, de la part du spectateur, une oreille qui n'écoute plus.»

Une fois que la conception de la scénographie est faite, il revient aux responsables de chaque équipe technique de voir à la conception particulière et à la réalisation des décors, costumes, accessoires, éclairage, sons et effets spéciaux.

Cependant, rares sont les troupes scolaires qui ont les services d'un scénographe. Il revient alors à chacun des responsables, en veillant à l'unité du spectacle, de concevoir décors, costumes, etc., pour ensuite les réaliser. Un bon contact soutenu entre les différentes équipes maintient une perception commune face au spectacle. Il est donc essentiel que les membres des équipes techniques assistent à des bouts de répétitions et que les acteurs aillent jeter un coup d'œil sur la progression du travail technique.

1. Le décor

Le décor est l'ensemble des éléments qui servent à l'organisation de l'espace scénique.

À défaut de la description qui tient habituellement une place considérable dans la narration romanesque, c'est dans les indications scéniques et le dialogue qu'il faudra puiser l'information concernant les aspects topographiques de l'espace.

Élément important de la scénographie, le décor représente le milieu environnant. Il suggère le lieu, l'ambiance, l'atmosphère, par le choix des couleurs et des matériaux, par la disposition des objets, des meubles, etc. Son rôle varie selon le style de spectacle (moderne, réaliste, naturaliste...).

La conception du décor est déterminée par la vision esthétique du metteur en scène, du scénographe et du décorateur ainsi que par le budget de la troupe. Ce dernier facteur est d'importance primordiale : trop de troupes dépensent de l'argent et de l'énergie inutilement en réalisant des décors très complexes, ou en voulant reproduire les décors d'une grosse production de Montréal ou de New York.

Le théâtre ne repose sur rien d'autre que l'acteur dans un espace. C'est tout ce dont vous avez besoin. Molière réalisait «Le Malade imaginaire» à l'aide d'une chaise, d'une table et d'un rideau...

Soyez réalistes par rapport aux ressources financières et aux ressources humaines dont vous disposez. Si ce que le public voit est bien fait, il ne s'interrogera pas sur les limites de votre troupe!

Pour économiser temps et argent, prenez la peine d'analyser vos besoins très précisément dès vos premières lectures.

Si le texte inclut certaines indications scéniques, tenez seulement compte de celles qui sont pertinentes : les décors et accessoires indiqués ou, dans certains cas, la scénographie entière, ne conviendront peut-être pas à votre production.

Avec le metteur en scène, faites une liste de vos besoins réels, entre autres :

- le nombre de lieux;
- le nombre d'entrées, de portes, de fenêtres, de jardins, etc.;
- le nombre de praticables (plateaux);

- les changements de décors (Sont-ils nombreux? Devront-ils se faire à la vue de tous? Rapidement?);
- les besoins en coulisses;
- les éléments qui composent chaque lieu (meubles, draperies, foyers, arbres, pont, etc.).

Pensez à des façons de créer un lieu avec des matériaux faciles à obtenir et économiques. Montez une forêt avec de vieux bas-culottes et avec des sacs de plastique verts par exemple.

Vous pouvez aussi trouver un symbole ou une image qui évoque ce lieu.

Essayez de penser à des façons de travailler sans murs. Concevez les lieux en vous laissant inspirer par l'action qui s'y passera. En plaçant les meubles et les objets avec attention, en les reliant d'une façon équilibrée et naturelle, les acteurs pourront travailler de façon réaliste, même dans un environnement non réaliste.

Afin de ne pas travailler à l'aveuglette, une fois les répétitions commencées, il est important d'avoir une idée du décor et de savoir où seront placés les meubles et accessoires sur la scène.

Lorsque vous avez choisi votre pièce et que vous avez déterminé où celle-ci sera jouée, il est nécessaire de prévoir un plan de décor, et ceci, même avant de commencer les répétitions. C'est l'affaire du metteur en scène, en collaboration avec le décorateur (s'il y en a un) et le directeur de production, de s'asseoir et de discuter du plan du décor.

Si le metteur en scène n'a pas de décorateur et s'il n'est pas habile avec le bois, le minimum qu'il devrait avoir en main lors de la première répétition, c'est un plan du plancher sur lequel il aura indiqué où se trouvent les divers accessoires.

Le plan au sol, c'est-à-dire le plan du décor, vu à vol d'oiseau, dessiné à l'échelle, représente le dispositif scénique, les configurations de la scène (fenêtres, portes praticables, etc.) ainsi que les meubles. Il est essentiel à la conduite du spectacle.

Un plan au sol n'est pas difficile à faire et c'est un outil très utile. Il sert de base non seulement à votre travail, mais aussi à celui du régisseur (déplacement des acteurs, changements de décors, de «tops», de son, d'éclairages et d'effets spéciaux), de l'éclairagiste (plan d'éclairage) et du metteur en scène (mouvement sur scène).

Pour simplifier la confection de ces décors, on peut se borner à indiquer sur un écriteau le décor dans lequel se passe l'action. C'est simple, c'est peu coûteux, mais on peut faire mieux, même avec des ressources très limitées.

On trouve toujours une ou plusieurs personne(s) sachant dessiner et faire un peu de peinture; il sera donc facile de constituer les deux décors indispensables à toute représentation, c'est-à-dire un décor d'extérieur (fond de parc, des arbres, des massifs de fleurs) et un décor d'intérieur (de palais ou de chaumière).

Avec quelques bandes de toile et quelques rouleaux de papier peint bon marché, on obtient un décor très acceptable.

Les répétitions commencent souvent avant la construction du décor. Dès le début de la mise en place, installez un décor de répétition fabriqué selon les mêmes dimensions et disposé aux mêmes endroits que le décor réel. Les acteurs pourront ainsi s'habituer à l'espace et s'y retrouveront rapidement lorsque le vrai décor sera en place.

Le décor de répétition est particulièrement important si l'espace scénique est restreint, s'il y a différents niveaux, ou si d'autres facteurs entrent en jeu.

Plus vous allez trouver de moyens pour simplifier la production, plus vous avez de chances de réussir. Après tout, le décor ne sert pas à raconter l'histoire. Faites confiance à l'imagination du public.

De ce qui demeure de l'aventure éphémère du théâtre, le décor a, par excellence, valeur de signe. Il offre un cadre et une structure, les voies de circulation des personnages y apparaissent - et il correspond enfin, par son esthétique, aux possibilités du public d'en accepter alors les formes.

La scénographie en tant que telle est un art presque incommunicable dès qu'elle est sortie de l'ensemble de l'œuvre dramatique. Aucune exposition scénographique ne peut se comparer à cette véritable revue de l'art dramatique qui se déroulera chaque soir devant les spectateurs de votre théâtre. Le meilleur décor est celui qui n'a pas de signification autonome.

2. L'éclairage

L'éclairage au théâtre a surtout fait l'objet d'études portant sur son évolution historique telle que liée à son emploi technique. Lumière du jour pour une tétralogie grecque ou un mystère médiéval, ressources encore inexploitées du laser, cette histoire est celle des progrès mêmes de la technologie dans ce domaine.

La multiplicité des fonctions de l'éclairage révèle la souplesse de ce langage qui joue avec les couleurs, se déplace, varie en intensité; qui utilise la projection mobile et immobile, qui s'inspire des procédés cinématographiques tels les gros plans et les fondus enchaînés et, finalement, assure la cohésion entre les différents moyens d'expression scénique qu'il valorise.

La fonction première de l'éclairage est évidemment de permettre aux spectateurs de voir le spectacle. Mais, l'éclairage joue également un autre rôle : tout comme le décor et les costumes, il se fait complice de l'action dramatique, par une suite de signes qui racontent ou soulignent le développement du drame.

Habituellement, un éclairage réussi et efficace ne se remarque pas, car si un effet occupe trop l'esprit des spectateurs, ceux-ci ont tendance à oublier l'action; c'est pourquoi la conception d'éclairage doit se faire en étroite collaboration avec la mise en scène.

Les objectifs de l'éclairage sont :

Visibilité sélective - Les spectateurs doivent bien voir tout ce qu'il y a à voir : le reste demeure dans l'ombre. On met ainsi l'accent sur l'action importante et on atténue ce qui est inutile ou inopportun de voir. Il est habituellement plus important de voir les interprètes que le décor.

Révélation des formes - Il est parfois utile au développement dramatique du spectacle d'appuyer l'action par un commentaire visuel, c'est-à-dire par une image qui la situe dans le temps ou dans l'espace. S'ils sont nécessaires, ces effets peuvent être obtenus en variant la couleur ou la direction de la lumière d'une scène par des changements subtils ou brusques - selon le cas - de l'intensité des projecteurs.

L'éclairage occupe donc une fonction très importante dans la réalisation d'une pièce de théâtre car, sans lumière, le public ne pourrait pas voir ce qui se passe sur la scène et ne pourrait alors ni juger, ni apprécier le travail des comédiens. L'éclairage existe pour deux raisons :

- pour éclairer les comédiens,
- pour contribuer à l'atmosphère créée par les comédiens et le décor.

Si vous avez la chance de jouer dans une salle de spectacle équipée d'un système d'éclairage, cet éclairage suffit en général pour une production scolaire. Sinon, il est possible d'emprunter, ou même de fabriquer soi-même, certains dispositifs lumineux. Il est nécessaire de les fabriquer soigneusement et, si possible, sous la direction d'un électricien de métier. On doit éviter systématiquement d'employer les matières inflammables.

Il semble préférable, lorsqu'on n'est pas parfaitement sûr du résultat, de régler l'éclairage en fonction de l'atmosphere générale de l'action représentée, et de ne pas le changer en cours de route, à moins que ce ne soit absolument nécessaire; ou alors, de se contenter des moyens du bord, ce qui veut dire, dans la plupart des cas, les lumières fluorescentes de la salle de classe.

3. Les costumes et les accesssoires

3.1 LES COSTUMES

Le costume comprend tout objet, en dehors du masque et de la coiffure, dont le comédien se revêt pour se présenter en «scène» : vêtements, bijoux et même certains accessoires qui, dans un code culturel donné, font partie de l'équipement banal (épée, par exemple). Ces accessoires sont intégrés au costume dans la mesure où ils ne sont pas actualisés pour eux-mêmes dans la représentation.

Avant même que l'acteur ne fasse un mouvement, ne dise une parole, le costume nous parle du personnage. Il nous place dans un contexte historique ou social précis. Le costume est porteur de signes et doit aider à mieux percevoir les intentions dramatiques. Comme pour le décor, l'éclairage et le maquillage, il doit être réalisé conformément au texte, et à l'interprétation du metteur en scène et être fidèle à la conception du scénographe.

Le costume est une extension du personnage. Il contribue à définir son âge, son sexe, sa profession, son statut social, certains traits de son caractère, sa relation avec d'autres personnages, etc.

L'histoire des costumes de théâtre est sans nulle doute une des plus fascinantes et divertissantes évolutions à suivre. Les amateurs - scénographes, concepteurs des costumes - ont à leur disposition un vaste matériel documentaire et iconographique.

En ce qui concerne les étapes de réalisation des costumes, vous pourrez procéder un peu de la même manière que pour le décor.

Conception :

- lectures répétées de la pièce;
- rencontres avec le metteur en scène et le scénographe pour établir la conception, le style de la pièce;
- recherches sur l'époque;
- préparation des esquisses - ou des maquettes en couleurs (avec échantillons de tissus);
- discussion avec l'équipe.

Réalisation :

- première rencontre avec les comédiens (à remplir la fiche de costumes);
- recherches dans les réserves de la troupe;
- recherches dans les réserves des autres théâtres;
- recherches dans les dépôts de linge usagé afin de louer, acheter, emprunter, modifier et teindre des vêtements; ou encore

- fabriquez vous-mêmes les costumes qui vous manquent ou ceux qui sont les plus spectaculaires.

Parade :

Il s'agit d'un défilé où les acteurs en costume, sous éclairage, paradent à tour de rôle devant le metteur en scène, le scénographe, le responsable des costumes, etc. Elle a lieu quelques jours avant la générale. On a alors une vue d'ensemble des couleurs, des styles, des rapports entre personnages. Notez alors les modifications et les ajustements à effectuer avant la générale.

Accessoires :

Certains accessoires relèvent directement des costumes (chapeaux, souliers, masques, perruques, bijoux; objets divers : montre, lunettes, canne, etc). Ils doivent eux aussi refléter le style et les caractéristiques des époques. Les détails font souvent toute la différence, car un accessoire mal choisi et un costume qui, lui, semble parfait, peuvent jurer.

Costumes de répétition :

Lorsque certains éléments sont importants, prévoyez des costumes de répétition (ex. : traîne, longue robe, jupon à cerceaux, manteau, etc.) ainsi que des accessoires de costumes : lunettes, canne, chapeau, etc. Ceci permet aux acteurs de se familiariser le plus tôt possible avec l'essentiel de ce que sera leur costume et de vivre davantage le personnage.

La démarche d'un personnage étant un outil important pour la recherche d'un acteur, il est également important de décider assez tôt des souliers qui seront portés sur scène.

On cherche donc un costume qui parle du personnage, qui est conforme à l'action dramatique, qui permet un changement rapide, mais surtout et avant tout : un costume dans lequel l'acteur se sentira à l'aise...

3.2 LES ACCESSOIRES

L'accessoire se situe entre le décor et le costume; la ligne de démarcation est cependant floue : l'épée, élément du costume d'un personnage, devient un élément du décor lorsqu'on la trouve accrochée au mur...

L'accessoire entretient des relations étroites avec l'acteur qui le manie, le transporte, l'utilise à diverses fins.

Les accessoires épousent eux aussi l'orientation esthétique de la scénographie. Si celle-ci est naturaliste, les accessoires copient la réalité : une cafetière pleine de café, de la vraie vaisselle, de la nourriture comestible. Par contre, si la scénographie est moderne, les accessoires deviennent symboliques, suggèrentles ambiances : un voile sert d'abord à la mariée, puis il se transforme en nappe de cuisine et, finalement, agité par deux ou plusieurs acteurs, il produit des mouvements saccadés pendant une scène de conflit.

Certains accessoires font partie intégrante du décor et ne sont là que pour être vus. Ce sont les accessoires de décor. D'autres, les accessoires de jeu, font l'objet de manipulations. Avant de réaliser ces accessoires, il faut décider du genre de manipulations nécessaires en vue des effets recherchés et attribuer ces manipulations à un acteur en particulier. L'objet accessoire doit être fonctionnel, facilement maniable et ne doit représenter aucun danger à l'utilisateur.

Le choix des accessoires doit toujours être judicieux. Déterminez la liste des accessoires nécessaires et concevez-les de façon à ce qu'ils appuient réellement le spectacle.

Vous pouvez souvent réaliser les accessoires vous-mêmes. Les accessoires, leur texture, leurs couleurs, sont principalement des trompe-l'œil. Il faut faire preuve de beaucoup d'ingéniosité pour les réaliser. Leur fabrication est un travail qui exige minutie, patience et habileté. Il s'agit de donner vie à des objets et de les insérer à bon escient dans un cadre précis.

Dans les livres de spécialité, nous pouvons découvrir de nombreux trucs de fabrication (sculpture de marbre - en styrofoam; bijoux - en toc; fruits - en plastique, etc.).

Une foule d'accessoires sont employés dans la plupart des spectacles. De différentes grosseurs, ils sont utilisés pendant quelques minutes par un comédien, puis repris un peu plus tard par un autre... Il est donc facile de s'y perdre. Les listes suivantes aident à établir un certain ordre :

- la liste des accessoires de jeu et de décor;
- la liste des accessoires et leur position avant le début du spectacle;
- la liste des tâches à faire avant et après le spectacle.

4. Le maquillage, la coiffure et le masque

4.1 LE MAQUILLAGE

La maquillage a été défini comme «l'ensemble des manipulations et des procédés qui préparent et mettent en valeur le visage du comédien pour paraître en scène dans certaines conditions lumineuses». Pour le spectateur, le maquillage contribue au processus de métamorphose de l'acteur en personnage : dès son entrée en scène, avant d'avoir prononcé quelques paroles, le personnage peut être trahi par la peinture, parfois la sculpture, qui transforment le visage ou le corps de l'acteur.

Le maquillage implique un rapport très étroit avec l'éclairage, le costume et même le décor : les conditions variables des sources lumineuses mettront en valeur la couleur d'un visage ou, par un jeu d'ombres, le sculpteront et mettront du relief là où il n'y a qu'un trait de crayon. Des lois optiques interviennent pour créer l'illusion : une scène fortement éclairée semble se rapprocher de la salle et inversement; de la même façon, un maquillage clair grossit le visage et le rapproche du spectateur; un maquillage plus sombre produit un effet d'éloignement, en amincissant le visage. Les maquillages, avec toutes leurs possibilités, sont considérés comme un prolongement du costume. Enfin, le

maquillage s'élabore en tenant compte du décor, que le visage ou le corps s'y confonde ou s'en détache, et ce, à la grandeur de la salle.

Le maquillage de théâtre souligne les traits naturels (qui autrement disparaissent sous l'éclairage) et aide à préciser l'âge, l'état de santé, l'état d'esprit, le caractère du personnage. Si le maquillage est bien fait, le public croira à n'importe quelle transformation.

Le maquillage sert à changer l'allure du comédien pour que celui-ci puisse ressembler au personnage qu'il joue. Il y a certains principes de base qui doivent être observés en faisant du maquillage, mais il importe d'expérimenter divers procédés, car seule l'expérience et le jugement donneront l'habileté de réussir un bon maquillage.

Dans la vie de tous les jours, l'acteur peut décider de se maquiller ou pas, selon son sexe, ses goûts et ses humeurs. Par contre, il en est autrement au théâtre. Idéalement (et pratiquement), chaque acteur devrait apprendre à faire son propre maquillage. Servez-vous de cet art comme d'un moment privilégié pour vous concentrer, laisser de côté votre quotidien. Appliquez-vous, amusez-vous. Cherchez ce qui vous convient, ainsi qu'à votre personnage : une image dramatique, tragique, fantaisiste, maladive, sportive, négligée...

Un aspect physique éveille en nous un état psychique, puisqu'un trait trouvé devant la glace révèle parfois la clé du personnage. Le maquillage est l'habit qui fait le moine. Une «tête bien faite» facilite le jeu du comédien. Le maquillage doit être dans le style des décors et des costumes et tenir compte de l'échelle du théâtre. Toute question d'esthétique mise à part, les problèmes de la scène du Théâtre Citadel sont différents de ceux du gymnase de l'école. Le maquillage suit l'évolution de l'art dramatique et suppose l'étude des arts plastiques. Il y a dans l'art du maquillage une part des soucis des portraitistes. Se dessiner devant la glace, c'est apprendre à mieux se connaître.

Pour concevoir le maquillage d'une pièce, vous devez considérer les éléments suivants :

- le style du spectacle;

- le physique des comédiens;
- les personnages;
- la salle et les possibilités d'éclairage;
- les autres aspects scénographiques, costumes et décor. Il faut respecter l'unité du spectacle.

Les points les plus importants du maquillage facial sont : les joues, les sourcils, les yeux et la bouche.

Chaque pays a une conception particulière de la beauté. De ce fait, l'art du maquillage est tributaire aussi bien de la géographie que de l'époque.
Le maquillage est un art qui a ses règles, qui exige beaucoup de soin, de goût et d'imagination. Sa pratique seule permet d'obtenir, en développant la sensibilité rétinienne, l'habileté indispensable pour arriver à de bons résultats.

Pour procéder au maquillage, il faut :

- Nettoyer la peau avec un démaquillant et l'assécher à l'aide d'une lotion astringente pour enlever toute trace de gras et empêcher la transpiration.
- Étendre le fond de teint choisi en couches égales et minces avec le plus grand soin, sinon le poudrage peut accuser des plaques disgracieuses, visibles de loin.
- Créer des ombres pour accuser les reliefs.
- Appliquer la couleur sur les joues.
- Passer la poudre avec une houpette de velours, en tapotant à coups rapides et fermes. Éviter de frotter, ce qui risquerait d'abîmer le maquillage. Retirer le surplus de poudre avec une brosse douce.
- Faire les lèvres, les sourcils et les yeux.
- Effectuer les retouches éventuelles au maquillage terminé, en utilisant des fards secs.
- Effectuer les modifications du visage avec la pâte à nez avant l'application du fond de teint.
- Poser les postiches après l'application du fond de teint, mais en évitant soigneusement de passer de ce fard sur l'emplacement destiné aux perruques, aux favoris, à la moustache et à la barbe, afin de permettre au vernis de bien coller.

Le principe de l'application du maquillage est le même pour la comédienne que pour le comédien. Cependant, il va de soi que le masque de l'acteur doit être plus dur, plus anguleux que celui de l'actrice puisque l'homme a les traits plus marqués que ceux de la femme. Il faut aussi tenir compte du fait que celle-ci est plus ou moins fardée selon sa condition dans la vie de tous le jours, ce qui se reflète sur la scène.

Au théâtre, il n'y a pas de gros plans comme au cinéma ou à la télévision. Il y a toujours cet espace qui oblige le comédien à dire sa confidence sur un ton très au-dessus de la normale pour qu'elle soit perçue par tous les spectateurs. Il en est de même pour le maquillage qui suppose un certain grossissement pour pallier aux inconvénients de la perspective aérienne. Le maquillage de théâtre, tout comme un tableau de chevalet, est fait pour être vu de loin. C'est la justesse des tons qui importe plus que la précision des traits. Il est évident que si l'éclairage de la scène est faible, les fards seront clairs et plus contrastés, car il faut se rappeler que les clairs font ressortir les surfaces et que les sombres les enfoncent.

Une scène éclairée «se rapproche» de la salle ce qui suppose des maquillages bien faits, plus précis, plus discrets et mieux poudrés.

Toute partie de la peau doit être maquillée. Il ne faut pas oublier de farder les oreilles, le cou, la nuque, les mains; ces surfaces étant, comme les bras, les jambes ou le torse et les épaules, traitées avec un fard liquide qui ne tache pas et que l'on passe avec une éponge humide, rapidement de haut en bas. L'application du fond de teint demande une grande attention en général et une attention toute particulière sur le visage. Il faut faire attention aux raccords avec les cheveux, en dégradant à l'extrême limite le fard avec l'éponge. D'autre part, il ne faut pas faire descendre un fard gras trop bas sur le cou pour éviter de salir la chemise.

Le matériel nécessaire au maquillage est contenu dans des boîtes spéciales que l'on trouve dans le commerce sous forme de coffrets ou de mallettes. Une liste de ces produits ne peut être exhaustive puisque ce n'est qu'au fur et à mesure des besoins multiples et variés du maquillage de théâtre qu'on y ajoutera tous

les produits nécessaires, tel que le sang artificiel, les poudres à cheveux ou la brillantine en paillettes, par exemple.

Il y a trois principales sortes de maquillage :

1. Le maquillage «léger» qui échappe à la vue du public. À l'aide d'un simple fond de teint (compact à l'eau) et de quelques accents caractéristiques, il permet au comédien de soutenir les feux des projecteurs en gardant un air naturel.

2. Le maquillage prononcé, «étudié», qui transforme le visage du comédien par un grimage de fard gras pour le mettre en accord avec le personnage qu'il interprète.

3. Le maquillage «d'expression» qui obéit à des soucis d'esthétique, en toute liberté, sans tenir compte des réalités anatomiques.

QUELQUES EFFETS SPÉCIAUX :

Pour ajouter du volume : par exemple faire ressortir un menton fuyant; éclaircir avec un fond de teint pâle. Les couleurs pâles attirent la lumière et accentuent les traits.

Pour atténuer les zones proéminentes : par exemple un menton en galoche, un double menton; ombrer avec un fond de teint foncé. Les couleurs foncées repoussent la lumière, effacent ou creusent les traits.

Une cicatrice : appliquer une mince couche de «Scarstuf» (un type de pâte à modeler conçue spécialement à cet effet) sur la peau où l'on veut créer une cicatrice. Faire une ligne de crayon brun sur la tache. Ajouter quelques points de crayon rouge en guise de sang.

Un œil au beurre noir : amplifier le cerne sous l'œil avec des crayons marine, noir, jaune, rouge. Nuancer les ombres pour obtenir l'effet voulu.

Un abcès, un mal de dent, une boursouflure : placer un tampon de papier-mouchoir ou de ouate dans la bouche, du côté désiré. Appliquer un blanc nacré sur la boursouflure et ombrer le contour de crayon noir et marine. Estomper.

Pour blanchir les cheveux : peigner, appliquer le fixateur et laisser sécher. Appliquer le fond de teint blanc-gris avec une éponge. Il donne un effet plus naturel que la poudre de bébé. Pour faire paraître les cheveux gras, utiliser du gel ou de la brillantine.

Pour raison d'uniformité, tous les acteurs doivent se maquiller, sans exception.

Mieux vaut un maquillage discret que des effets de couleur qui choquent et distraient. Ou, plus simplement, mieux vaut en mettre moins que trop.

Vos premières tentatives de maquillage feront peut-être partie de vos souvenirs de production les plus cocasses, mais la seule façon d'apprendre à bien maquiller, c'est de maquiller. Seuls la pratique et votre jugement vous permettront de réussir un bon maquillage.

4.2 LA COIFFURE

La coiffure, les perruques, les barbes, les moustaches, relèvent également du maquillage. Une continuité dans le style ou l'époque est essentielle. Cependant, encore une fois, optez pour la simplicité. Si les coiffures sont compliquées, demandez la collaboration d'une coiffeuse.

La coiffure doit être réalisée dans la même opération que le maquillage. Nous ne parlons pas ici de ce qui sert à couvrir la tête ou à l'orner, mais de l'arrangement des cheveux, de la barbe et de la moustache. Le plus souvent, la coiffure fonctionne en accord avec le costume, mais cela ne la prive pas nécessairement d'une conception indépendante. À elle seule ou en conjugaison avec d'autres langages de la scène, elle peut contribuer à révéler les goûts d'un personnage, à être un indice de son âge, de sa mentalité, et à le situer géographiquement ou chronologiquement.

4.3 LE MASQUE

Dans la classification habituelle, le masque s'inscrit dans le même système de signes que le maquillage. En effet, le masque jouit par rapport à l'acteur qui le porte, d'une relative indépendance; objet, il peut même être porté, accusateur ou «autre» au bout d'un bâton, loin du visage. Le maquillage s'ajoute progressivement au corps, par touches; le masque est distinct, un produit fini qui modifie instantanément l'apparence de celui qui le porte et détermine un costume, des gestes, des mouvements. Masque complet ou demi-masque, fait de tissu, de papier mâché, de bois, de cuir, de fil de fer ou de matière plastique, il ne s'anime que par les gestes et les mouvements de l'acteur, par le jeu des lumières.

Le masque est le lieu des contradictions : il montre l'acteur, mais celui-ci doit le montrer. Il est projeté, comme une autre dimension, mais il projette à son tour celui qui le porte. Généralement surchargé de marques signifiantes, il arrive à détourner les yeux du spectateur du visage au corps. Lorsqu'il parle, le masque crie le silence. Délimité dans un espace, cerné, il permet à l'acteur de sculpter son propre espace, d'amplifier son geste, de le donner à comprendre.

Pourtant, le masque interdit le jeu «naturel» ou réaliste au premier degré; allié aux gestes habituels, il apparaît comme un «objet gênant et mort»; il oblige donc au «théâtral». Il crée aussi une distance entre l'acteur et le personnage que ce premier peut alors regarder et présenter; il interdit le rapport direct, premier, spectateur-acteur au profit du rapport spectateur-personnage.

5. La sonorisation

La sonorisation (musique et bruitage) est un élément constituant et important de la représentation : un autre aspect de la production qui complète l'œuvre! La sonorisation contribue à l'atmosphère, à l'ambiance et renforce le texte. Elle donne un rythme aux scènes et soutient la tension dramatique.

La musique structure la durée selon un agencement harmonique d'éléments sonores, obéissant à des règles qui varient selon les pays et les époques. Le bruitage comprend tous les effets sonores ne relevant ni de la parole, ni de la musique; au

sens restreint, le «bruitage» est l'opération par laquelle les bruits sont reconstitués artificiellement.

Malgré leurs différences de moyens et d'effets, musique et bruitage, ces architectures mobiles de la pièce n'en partagent pas moins souvent des fonctions communes ou complémentaires. Leur pouvoir d'évoquer une atmosphère, de suggérer une tonalité, constitue probablement les fonctions le plus fréquemment exploitées.

Les éléments sonores d'une représentation peuvent également jouer un rôle dans la structuration de l'espace dramatique; l'ici, espace fictif représenté, et l'ailleurs, espace fictif évoqué.

Enfin, tout comme l'éclairage, la musique et le bruitage contribuent souvent à établir un certain type de relation scène-salle, qu'il s'agisse de susciter deux blocs étanches ou au contraire, d'intégrer spectateurs et acteurs.

5.1 LE BRUITAGE

S'il s'agit d'une mise en scène réaliste, par exemple, on tentera par le bruitage de copier la réalité et de trouver les sons y correspondant le plus exactement possible. Ces bruits peuvent être faits par un acteur ou un technicien en coulisse dans la direction d'où le bruit doit provenir.

Vous pouvez enregistrer ces effets. La majorité des effets sonores sont sur des disques ou bandes sonores pré-enregistrés. Ces disques sont généralement disponibles dans les bibliothèques municipales. Assurez-vous que les disques ou cassettes soient en bonne condition et faites la copie de l'effet dont vous avez besoin, sur un ruban vide. C'est mieux que d'essayer de produire vous-mêmes le bruitage. Vous serez alors certain d'obtenir la sonorité désirée. Celle-ci ne changera pas d'une fois à l'autre et le minutage précis du spectacle sera respecté. Le technicien du son en sera alors le seul responsable.

Les effets sonores peuvent également être produits par des voix pré-enregistrées, en mettant sur bande sonore une partie du texte pour créer une atmosphère surréaliste.

La voix peut également vous ramener dans un univers réaliste, établir un certain emplacement géographique. Pour trouver l'effet voulu, on peut varier le volume, faire de l'écho, enregister divers sons, les mélanger, «mixer», etc.

Quelques conditions s'imposent à ce sujet : avant tout, le bruitage doit venir de la bonne direction (ex. : si votre porte est à gauche, le son de la sonnette doit venir de la gauche.) Il doit être également de la bonne intensité. Si nous voulons le son d'une porte qui ferme, l'auditoire doit pouvoir bien l'entendre et pouvoir distinguer ce que c'est.

Certains effets sonores tels que le vent, le tonnerre, la pluie peuvent être enregistrés, tandis que d'autres ne devraient pas être pré-enregistrés; par exemple : un téléphone, une porte qui ferme ou un coup de fusil.

Si un effet sonore est présent durant toute la production, la scène, l'acte, etc., il devrait fluctuer, c'est-à-dire ne pas être à la même intensité tout le temps. Dès que l'auditoire est habitué à un tel son, le volume devrait baisser d'intensité (ex. : le son du vent). Par contre, un son maintenu pour une longue période à un volume bas peut donner l'impression de monotonie. Le son doit rehausser la pièce et non nuire à son ensemble. Il doit être plaisant pour l'auditoire et non le déranger. Donc, l'intensité (trop fort ou trop faible) et la précision sont très importants; un son qui arrive deux secondes trop tôt ou trop tard peut faire une immense différence.

5.2 LA MUSIQUE

La musique est un élément de grande importance dans l'environnement sonore. Elle nous ramène au thème de la pièce. À elle seule, la musique peut transporter le public dans un univers théâtral.

Il n'existe pas de règles quant au choix musical, à la durée d'une pièce musicale, au moment et au moyen de l'intégrer. Le choix doit alors être fait avec une extrême attention. On ne retiendra bien souvent d'une pièce ou d'un film que le thème musical.

Une musique ou une chanson peut être choisie pour le rythme, l'orchestration, le style, l'époque de création, le texte, l'interprète, etc. Si elle inspire les acteurs sur scène, c'est qu'elle est appropriée. Si, au contraire, elle alourdit le rythme et semble gêner l'action, il vaut mieux porter votre choix sur autre chose.

5.3 LA BANDE SONORE

À moins qu'il ne s'agisse d'une partition musicale pour chansons, les effets sonores ne sont généralement incorporés au spectacle que vers la fin des répétitions. Dans le cas des répétitions de chansons, celles-ci devront être intégrées dès le début du travail. Vous devez donc disposer des bandes sonores de répétition très tôt. Idéalement, vous devrez avoir une équipe de sonorisation qui se charge d'obtenir les sons, musique, bruitage, etc., de les enregistrer et de les faire entendre lorsque la production commence. Dans les plus petites troupes, c'est souvent le metteur en scène ou une personne de son entourage qui s'en charge.

On peut se servir de cassettes lorsqu'il s'agit d'une musique d'entracte ou d'effets soutenus. Autant que possible, il faut enregistrer l'effet en début de cassette pour permettre un repérage plus exact et des «tops» rapprochés.

Évitez la manipulation de la table tournante pendant le spectacle.

Le metteur en scène décide du volume, selon l'action et l'intensité qu'il veut donner à la scène (ex. : musique d'ambiance plus faible, ou bruit de tempête, d'éclair, volume élevé, etc.).

Un plan de sonorisation facilite l'exécution des effets sonores pendant les représentations. Il sert à isoler les différents effets et à indiquer à quel moment ils apparaissent.

CONCLUSION

Le régisseur a frappé les trois coups, le silence se fait dans la salle, les cœurs battent. L'heure est enfin venue de jouer devant un auditoire. Fiers de leurs costumes, sûrs de leurs déplacements sur la scène et encouragés par le calme et le sourire de leur metteur en scène, les comédiens vont rompre le silence. Le rideau se lève sur un décor magnifique, la musique se fait entendre, les projecteurs inondent la scène de leurs lumières, les spectateurs regardent vite dans leur cahier-programme pour connaître les auteurs de cette image enchantée, le régisseur descend le bras : «Tops 1» - le comédien prononce la première réplique de la pièce!

La belle aventure commence...

Ce document n'a pas la prétention d'apprendre quoi que ce soit aux gens de métier. Il aimerait rendre service aux animateurs, aux enseignants, aux amateurs de théâtre. Ce sera à eux de l'adapter selon leur situation et leurs besoins.

Tous les principes peuvent être remis en question et les méthodes changées.

Dans le domaine du théâtre et de la réalisation artistique, tout est à innover. Donnez libre cours à votre imagination. Les formes de l'esprit et de la créativité sont inépuisables.

À vous de tenter l'expérience!

SOURCES DE RÉFÉRENCE

Artaud, Antonin. **Le théâtre et son double,** Éditions Gallimard.

Barrault, Jean-Louis. **Réflexions sur le théâtre,** Éditions Vautrain.

Bokor, Pierre. **Petit manuel théâtral.**

Claudel, Paul. **Positions et propositions,** Éditions Gallimard.

Cordeaux, Henri. **Fabrication des accessoires,** Éditions Bourrelier.

De Courville, Xavier. **Décors de théâtre,** Éditions Bourrelier.

Dullin, Charles. **Souvenirs et notes de travail d'un acteur,** Éditions Lieutier.

Mabille, Pierre. **Le miroir du merveilleux,** Éditions Sagittaire.

Mabille, Pierre. **Initiation à la connaissance de l'homme,** Éditions Presses Universitaires de France.

Marker, Chris. **L'homme et sa liberté,** Éditions du Seuil.

Sonrel, Pierre. **Scénographie,** Éditions Lieutier.

Solane, Janine. **Pour une danse plus humaine,** Éditions Vautrain.

Tanner, Fran Averett. **Basic Drama Projects,** Clark.

Purdom, C.B. **Producting Plays,** Dent and Sons.

Davis, Eugene, C. **Amateur Theatre Handbook,** Greenberg.

Stone, Bill. **Blueprints for Efficiency,** Stacey Publications.

Willows, Lynn. **Let's Put on a Show,** Uffington Press.

Booth, Barton. **Nobody in the Cast,** Buckles and Moore.

Brandon-Thomas, Jevan. **Practical Stagecraft for Amateurs,** Harrap and Co., Ltd.

Bedan, Y., L. **Introduction aux procédés dramatiques,** Garneau et E. Hamon.

Percy, Corry. **Amateur Theatercraft,** Museau Press Ltd.

Courtney, Richard. **The School Play,** Cassel Press.

Crafton, A. et J. Royer. **The Complete Acted Play,** Crafts and Co.

Evans-Roose, James. **Directing a Play,** Studio Vista.

Yong, John Wray. **Play Direction for the High School Theater,** Kennikat Press.

Benedette, Robert L. **The Actor at Work,** Prentice-Hall Inc.

Cartmell, Van H. **Amateur Theatre,** VanNostrand Inc.

MacKenzie, Frances. **The Amateur Actor,** Theater Arts Books.

Grandstaff, Russel J. **Acting and Directing,** National Textbook Company.

Le centre d'essai des auteurs dramatiques. **Le théâtre et le droit d'auteur.**

Hogett, Chris. **Stage Crafts,** Adam and Charles Black (publ.).

Gaulme, Jacques. **Maquillage de théâtre,** Éditions Marquand.

Louys, Madeleine. **Le costume,** Collection Dionysos.
Fédération des centres culturels du Québec. **La scène,** Lexique.
Duvignand, Jean. **Le théâtre,** Librairie Larousse.
Théâtre Action. **Le petit manuel des coulisses.**

SOURCES DE TEXTES

Si vous êtes à la recherche d'un texte de théâtre qui corresponde aux goûts et aux besoins de votre troupe, voici quelques pistes à suivre qui pourront vous aider dans vos fouilles :

- La banque de textes du Centre de documentation pédagogique, Faculté Saint-Jean, The University of Alberta, Edmonton.
- Le répertoire des textes du Centre d'essais des auteurs dramatiques (CEAD) est publié chaque année. Il vise à promouvoir la nouvelle dramaturgie québécoise. On peut y chercher les pièces sous le nom de l'auteur, ou sous le titre, et selon les répertoires : théâtre pour adultes, adolescents et enfants. On y retrouve les résumés des pièces, leur durée et leur distribution.

Ce répertoire est disponible pour achat, à un prix abordable. Il vous suffit d'écrire à l'adresse suivante :

C.E.A.D
426, rue Sherbrooke Est, porte 300
Montréal (Québec)
H2L 1J6

Le C.E.A.D. a aussi un service de prêts pour ces textes.

Voici certaines maisons d'édition du Québec qui publient des ouvrages de théâtre :

Librairie Leméac Inc.
Coll. Théâtre canadien/Coll. Répertoire québécois
371, rue Laurier ouest
Outremont (Québec)
H2V 3X7

VLB éditeur
918, rue Sherbrooke est
Montréal (Québec)
H2L 1L2

- Les ressources de votre localité : les bibliothèques de The University of Alberta et de la Faculté Saint-Jean, le Carrefour, le T.F.E. et les bibliothèques personnelles des gens de votre communauté.

ANNEXE

Vocabulaire relatif à la mise en scène

- A -

ABOVE, AT BACK OF	DERRIÈRE
ACOUSTICS	ACOUSTIQUE
ACT, TO; PLAY (A PART), TO	JOUER
ACTING - AREA	AIRE DE JEU
ACTOR	ACTEUR/ACTRICE COMÉDIEN (NE)
ADVERTISING, PUBLICITY	PUBLICITÉ
AMPLIFIER	AMPLIFICATEUR
APPLAUSE	APPLAUDISSEMENT
APRON	RISE
ASBESTOS BORDER	FRISE D'AMIANTE
AUDIENCE	PUBLIC
AUDITORIUM	SALLE

- B -

BABY SPOT	PETIT PROJECTEUR
BACK-CLOTH, BACK DROP, (BACKSCENE)	TOILE DE FOND
BALCONY	BALCON
BALLET DANCER	DANSEUR DE BALLET DANSEUSE DE BALLET
BALLET MASTER	MAÎTRE DE BALLET
BAND ROOM, MUSICIANS' ROOM	FOYER DES MUSICIENS
BEAM ANGLE	ANGLE D'OUVERTURE DE FAISCEAU
BEHIND THE SCENES, BACKSTAGE	DANS LES COULISSES
BELOW, IN FRONT OF	DEVANT
BLACK LIGHT	LUMIÈRE NOIRE
BLACK-OUT, TO	FAIRE LE NOIR
BORDER	FRISE
BOX (IN AUDITORIUM)	LOGE
BOX SET	DÉCOR FERMÉ
BRUSH, PAINTBRUSH	PINCEAU
BULB (ELEC), LAMP (ELEC)	LAMPE

BUSINESS (STAGE)	JEU DE SCÈNE
BUSINESS MANAGER	ADMINISTRATEUR(TRICE)

- C -

CALL, TO TAKE A	SALUER
CAPACITY (SEATING)	CAPACITÉ DE LA SALLE
CARPENTER (MASTER)	CHEF-MACHINISTE
CARPENTER (STAGE), STAGE HAND	MACHINISTE
CAST (NOUN)	DISTRIBUTION
CAST, TO	DISTRIBUER LES RÔLES
CEILING	PLAFOND
CHANGE OF SCENE, SCENE SHIFT	CHANGEMENT DE DÉCOR
CHIEF ELECTRICIAN	CHEF-ÉLECTRICIEN(NE)
CHOREOGRAPHER	CHORÉGRAPHE
CHOREOGRAPHY	CHORÉGRAPHIE
CHORUS (OF SINGERS)	CHŒUR
CHORUS (OF SONG)	REFRAIN
CHORUS, MEMBER OF	CHORISTE
CIRCUIT	CIRCUIT
CLOTH (MATERIAL)	TISSU
COMEDIAN	COMIQUE

COMEDY	COMÉDIE
COMIC OPERA	OPÉRA BOUFFE
COMPANY (ON TOUR), TOURING COMPANY	TROUPE ITINÉRANTE
COMPANY (RESIDENT), PERMANENT COMPANY	TROUPE FIXE
COMPLIMENTARY TICKET	BILLET DE FAVEUR
COMPOSER	COMPOSITEUR
CONDUCTOR (MUSICAL	CHEF D'ORCHESTRE
CONDUCTOR'S DESK	PUPITRE DE CHEF D'ORCHESTRE
CONNECT, TO	BRANCHER
CONTROL BOARD, SWITCHBOARD	TABLEAU DE COMMANDE
COUNTERWEIGHT	CONTREPOIDS
CROWD	FOULE
CUE LIGHT	SIGNAL LUMINEUX
CUE, SIGNAL	SIGNAL
CURRENT (ELEC)	COURANT ÉLECTRIQUE
CURTAIN	RIDEAU
CURTAIN MUSIC	INTRODUCTION MUSICALE

CURTAIN RISE	LEVER DE RIDEAU
CYCLORAMA	CYCLORAMA

79

- D -

DECOR, SCENERY	DÉCOR
DESIGNER	DÉCORATEUR(TRICE)
DIFFUSED LIGHT	LUMIÈRE DIFFUSÉE
DIM, TO	GRADUER
DIMMER-BOARD, STAGE SWITCHBOARD	JEU D'ORGUE
DIRECTOR	METTEUR EN SCÈNE
DOWNSTAGE	À LA FACE
DOWNSTAGE LEFT	FACE COUR
DOWNSTAGE RIGHT	FACE JARDIN
DRAMA	DRAME
DRESSER (FOR ACTOR)	HABILLEUR(SE)
DRESSING-ROOM	LOGE D'ARTISTE
DRESS PARADE	PRÉSENTATION DES COSTUMES
DRESS REHEARSAL	RÉPÉTITION GÉNÉRALE

- E -

ELECTRICIAN	ÉLECTRICIEN(NE)
EMERGENCY DOOR	PORTE DE SECOURS
ENCORE	BIS
ENTER, TO	ENTRER
ENTRANCE	ENTRÉE
EPILOGUE	ÉPILOGUE
EXIT	SORTIE
EXIT, TO	SORTIR

FAN	VENTILATEUR
FARCE	FARCE
FIRE ALARM	AVERTISSEUR D'INCENDIE
FIRE DOOR	PORTE DE SÉCURITÉ
FIRST BALCONY	PREMIER BALCON
FIRE EXTINGUISHER	EXTINCTEUR
FOCUS	FOYER (DE LENTILLE)
FOCUS	MISE AU POINT
FOCUS, TO	CENTRER SUR...
FOLLOW SPOT	PROJECTEUR DE POURSUITE
FOOTLIGHTS (FLOATS)	RAMPE
FORESTAGE	AVANT-SCÈNE
FOYER, LOBBY	FOYER
FULL UP (LIGHTS)	AU PLEIN-FEU
FUSE	FUSIBLE
FUSE BOX	BOÎTE DE COUPE-CIRCUIT

-G-

GALLERY	PARADIS
GREEN ROOM	FOYER DES ARTISTES
GROUND PLAN, PLAN	PLAN

HAND PROPS	ACCESSOIRES À MAIN
HANG, TO (CLOTHES, ETC.)	SUSPENDRE
HOUSE CURTAIN	RIDEAU D'AVANT-SCÈNE
HOUSE FULL, STANDING ROOM ONLY	COMPLET
HOUSE LIGHTS	LUMIÈRES DE SALLE

INCIDENTAL MUSIC	MUSIQUE DE SCÈNE
INSULATING-TAPE	RUBAN ISOLANT
INSULATION	ISOLATION
INTERIOR SET	DÉCOR INTÉRIEUR
INTERVAL, INTERMISSION	ENTRACTE

- L -

LACQUER	VERNIS
LEADING PERFORMER	VEDETTE
LEFT CENTRE	CENTRE COUR
LENS	LENTILLE
LIFT, ELEVATOR	ASCENSEUR
LIGHTING	ÉCLAIRAGE
LIGHTING REHEARSAL	RÉPÉTITION POUR LES ÉCLAIRAGES
LOAD	CHARGE
LOOK OUT	ATTENTION
LOUDSPEAKER	HAUT-PARLEUR

- M -

MAKE UP, TO	MAQUILLER
MASK, TO	MASQUER
MATINEE	MATINÉE
MEZZANINE	MEZZANINE
MUSICAL COMEDY	COMÉDIE MUSICALE
MUSICAL DIRECTOR	CHEF D'ORCHESTRE
MUSIC HALL	MUSIC-HALL
MUSIC STAND	PUPITRE

NARROW-ANGLE BEAM	FAISCEAU ÉTROIT
NO ADMITTANCE	DÉFENSE D'ENTRER
NOISES OFF	BRUITS DE COULISSES

- O -

OFF STAGE	DANS LES COULISSES
ON-STAGE	SUR SCÈNE
OPERA, OPERA HOUSE	OPÉRA
OPPOSITE PROMPT SIDE, STAGE RIGHT	CÔTÉ JARDIN
OPTICAL EFFECTS	EFFETS DE LUMIÈRE
ORCHESTRA	ORCHESTRE
ORCHESTRA (MEMBER OF), MUSICIAN	MUSICIEN(NE)
ORCHESTRA PIT	FOSSE D'ORCHESTRE
ORCHESTRA SEATS	FAUTEUILS D'ORCHESTRE
OVERTURE	OUVERTURE

PERFORMANCE	REPRÉSENTATION
PLACES	EN SCÈNE
PLAY	PIÈCE DE THÉÂTRE
PLUG IN, TO	BRANCHER SUR
PLYWOOD	CONTREPLAQUÉ
PORTABLE SWITCHBOARD	JEU D'ORGUE PORTATIF
POSTER (ADVERTISING)	AFFICHE
PROFILE (SCENIC)	DÉCOUPÉ
PROGRAMME, PROGRAM	PROGRAMME
PROJECTED SCENERY	DÉCORS PROJETÉS
PROLOGUE	PROLOGUE
PROMPT, TO	SOUFFLER
PROMPT BOOK	CONDUITE DE LA PIÈCE
PROMPT CORNER	COIN DU SOUFFLEUR
PROMPTER	SOUFFLEUR
PROMPTER'S BOX	BOÎTE À SOUFFLEUR
PROPERTIES (PROPS)	ACCESSOIRES

PROPERTY MAN	ACCESSOIRISTE
PROPERTY MASTER	CHEF-ACCESSOIRISTE
PROPERTY ROOM	MAGASIN D'ACCESSOIRES
PROSCENIUM	CADRE D'AVANT-SCÈNE
PROSCENIUM OPENING	OUVERTURE DE SCÈNE
PROSCENIUM SPOT	PROJECTEUR D'AVANT-SCÈNE

QUICK CHANGE

CHANGEMENT INSTANTANÉ

- R -

RECORD	DISQUE
REHEARSAL	RÉPÉTITION
REHEARSAL ROOM	SALLE DE RÉPÉTITION
REHEARSE, TO	RÉPÉTER
RELEASE (OF FIRE CURTAIN)	MISE EN ŒUVRE DU RIDEAU DE FER
REPERTORY	RÉPERTOIRE
REVOLVING STAGE	SCÈNE TOURNANTE
RIGHT CENTRE	CENTRE JARDIN
ROLE	RÔLE
RUNNING TIME	DURÉE

- S -

SAFETY CURTAIN, FIRE CURTAIN	RIDEAU DE FER
SAND BAG	SAC DE SABLE
SCENE, STAGE	SCÈNE
SCENE REHEARSAL	RÉPÉTITION EN DÉCORS
SECONDARY LIGHTING, EMERGENCY LIGHTING	ÉCLAIRAGE DE SÉCURITÉ
SET (NOUN)	JEU DE DÉCORS
SHORT CIRCUIT (ELEC)	COURT-CIRCUIT
SKY-CLOTH	FOND DE CIEL
SLIDE DIMMER	RHÉOSTAT
SOUND EFFECT	EFFET SONORE
SPRAY-GUN	PISTOLET
STAGE LEFT	CÔTÉ COUR
STAGE MANAGER	RÉGISSEUR
STAGE MANAGER (A.S.M.)	RÉGISSEUR
SWITCH	INTERRUPTEUR
SWITCH OFF TO	COUPER
SWITCH ON, TO	ALLUMER

- T -

THEATRE, THEATER	THÉÂTRE
TICKETS (ADMISSION)	BILLETS
TRAGEDIAN	TRAGÉDIEN(NE)
TRAGEDY	TRAGÉDIE

UNDERSTUDY	DOUBLURE
UP CENTRE	FOND CENTRE
UP LEFT	LONTAIN COUR
UP RIGHT	LONTAIN JARDIN
UPSTAGE	LONTAIN
USHER/USHERETTE	OUVREUR/OUVREUSE

VARIETY	VARIÉTÉS
VISIBLE SCENE-CHANGE	CHANGEMENT À VUE

WALK-ON	FIGURANT(TE)
WARDROBE MISTRESS	COSTUMIÈRE
WATTAGE (WATTS)	PUISSANCE
WIRE LINE	FIL
WIRE ROPE	CÂBLE
WORKING LIGHT	ÉCLAIRAGE DE SERVICE